A21 7/76

ОИК

фут.

А 21 7/76

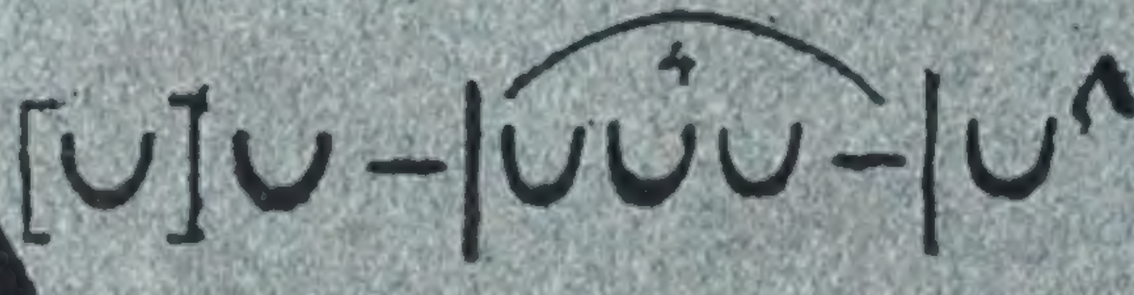
ЕНТ
РИФ
УГА

БОЖИДАРЪ

РАСПѢВОЧНОЕ ЕДИНСТВО

[∪]∪ – | ∪∪∪ – | ∪^ –

α 2 β



РЕДАКЦІЯ И КОММЕНТАРІИ

ЕНТ
РИФ
УГА

А217
76

Божидаръ

Распѣвочное Единство

Редакція, предисловіе, коллментаріи

1750/3

Сергѣя Боброва

Москва
MDCCCCXVI

Гос. Публич. Научн. Б-ка
НАД РСФСР
Инвент. № 331084
193 г.

ОТПЕЧАТАНО ТИПОГРАФІЕЙ „АВТОМОБИЛИСТЪ“ ВЪ МОСКВѢ.

21/VII 14 Fordan Topdrecks.

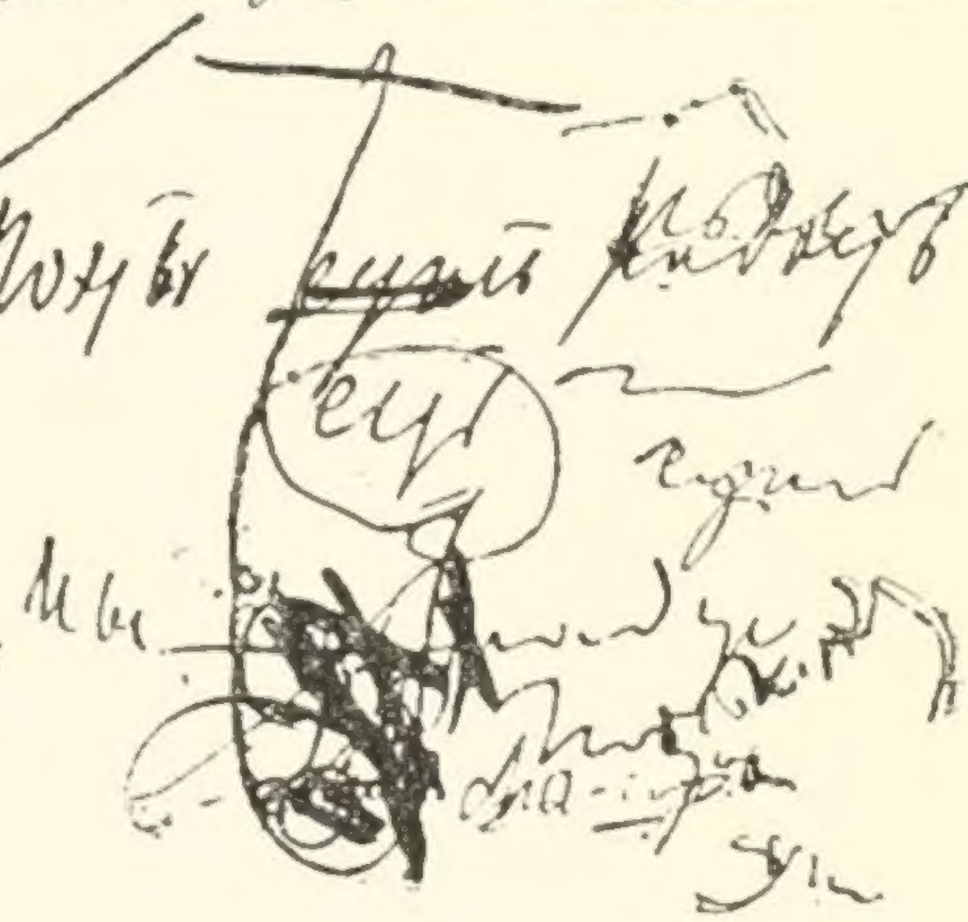
V[10] Такъ ли, идетъ в безправный трамъ, существуетъ безправный четверсть, ко-
рому безусловно противны все защита-
ющія, что и къ безправному трамъ-
вай. Вотъ примѣръ безправнаго четверія:

Безусловный цѣлый и нѣсколько стилистическая
Тамтамъ разобличающая душа.

–∪∪ | ∪∪∪∪ | ∪∪∪ | –∪∪ |
–∪∪ | ∪∪∪ | –∪∪ | –

V[11] Престѣніе есть раздѣленіе
творимаго стиха, когда они образуются
в единство, а конечно всѣ стиховыя творенія
Соединеніе стоп начинается отъ двухъ и кончается.
сложеній, стремленія стопъ. Трехъ это высшее
сложеніе стопъ обычно превышаетъ за собой
престѣніе стопъ, какъ сбруя сложеній, стремленій.
выражаетъ за собой цѣлое престѣніе (часто даже высшее
стоящее в вышеизложеніе) Стихъ, такъ стопъ
ораторіе (стихотворный) стихъ
раздѣленіе

V[12] Имя, какъ
[illegible] имѣетъ
имѣетъ – основной
стихъ, которое, отдѣляя
отъ… мысль привлеченіе
контекста, всякое в родѣ
единовременно выполняетъ
Неопредѣленность въ языкѣ.



Черновикъ „Распѣвочнаго Единства“

ПРЕДИСЛОВІЕ

Предлагаемая читателю книга покойнаго Божидара обладаетъ достаточными достоинствами, но и не менѣе важными недостатками. Главное ея достоинство въ томъ, что своимъ предметомъ она избираетъ сложную, запутанную и почти незатронутую какими либо работами область стиховѣдѣнія—неправильные размѣры. Анализъ общихъ положеній и самыя тезы, зачастую неожиданно-оригинальныя и весьма мѣткія—тонки, правильны и изящны.

Уже заглавіе книги: „Распѣвочное единство всѣхъ размѣровъ“ (—въ общихъ терминахъ—„Ритмическое единство—...“) вскрываетъ основную, чрезвычайно важную мысль Божидара — о ритмическомъ равенствѣ всѣхъ размѣровъ русскихъ. Это положеніе, въ правотѣ коего, послѣ изслѣдованій послѣдняго времени, сомнѣваться нѣтъ никакихъ основаній, должно стать краеугольнымъ камнемъ мощнаго зданія—экспериментальной эстетики русской, русскаго стиховѣдѣнія (stihologia). Эта теза не въ достаточной степени убѣдительно разработана Божидаромъ, но неубѣдительность сія истекаетъ скорѣе изъ архитектоническихъ недостатковъ монографіи — существенно же эта тема освѣщена очень ярко нашимъ авторомъ. Вообще говоря, никакъ нельзя спорить противъ того, что три трехдольника нашихъ равны

другъ другу совершенно безусловно, сложнѣе дѣло съ двудольниками, но и здѣсь насъ поддержатъ съ полной достовѣрностью долгіе хоріямбы и тріоли; что же касается равенства двудольниковъ и трехдольниковъ другъ другу, то современный паузный стихъ доказуетъ равенство это блестящими примѣрами.

Недостатковъ есть въ предлагаемой книгѣ нѣкоторое количество,—они начинаются простыми ошибками въ схемахъ, терминологической путаницей и доходятъ до ошибокъ будто принципіальныхъ. Но такое трудное дѣло, попадая впервые на листы манускрипта—и не могло пройти безъ погрѣшностей. Не надо забывать, что новымъ изслѣдователямъ русскаго стиха не у кого учиться: все приходится начинать ab ovo, ибо филологи, изслѣдователи русскаго стиха, занимались почти исключительно народнымъ пѣсеннымъ стихомъ, примѣняя къ нему „греческую“ (музыкальную) систему, которую мы въ корнѣ отрицаемъ, полагая одной изъ основъ нашей теоріи полную автономность поэзіи относительно музыки. Изслѣдователи же (такихъ немного), проводившіе въ своихъ работахъ „стопную“ („тоническую“) систему, обыкновенно ограничивались въ своихъ книжкахъ перечисленіемъ размѣровъ, строфъ, риѳмъ—и считали свою задачу выполненной. О неправильныхъ размѣрахъ они или не заикались вовсе (Шульговскій), или говорили, что таковые размѣры суть принадлежность народной поэзіи и указывали ихъ наиболѣе явные признаки (напр., на какомъ слогѣ отъ начала строки чаще всего стоитъ первое удареніе, — Классовскій, Бродовскій). А только исключенія „тоническаго“ стиха (пэаны и спондеи въ ямбахъ, трибрахіи и баккіи въ анапестахъ, паузы, тріоли) обосновываютъ нашу ЦЕЗУРНО-ЛЕЙМИЧЕСКУЮ ТОЧКУ ЗРѢНІЯ НА СТИХЪ.

Укажемъ болѣе опредѣленно на главную ошибку Божидара. — Мы безусловно отрицаемъ логоэдическій принципъ въ русскомъ стихѣ, какъ это дѣлаетъ Андрей Бѣлый, съ чѣмъ соглашается и Божидаръ (гл. 2 и 3), къ сожалѣнію, однако, не доводя этого отрицанія до конца. Такъ, указывая каждый разъ, какимъ образомъ можетъ измѣниться отдѣльная стопа, нашъ авторъ даетъ лишь сводку частныхъ случаевъ, изъ которой мы никакъ не можемъ вывести общаго правила. Правило же это, какъ намъ уже приходилось указывать, достаточно просто: каждый слогъ стопы, не исключая и арсиса, можетъ быть замѣненъ паузой; максимумъ количества моръ, замѣненныхъ паузами можетъ равняться общему количеству моръ стопы минусъ единица*. Далѣе: всякая стопа можетъ нести лишніе слоги (тріоли, квартоли, квинтоли), и максимумъ количества лишнихъ слоговъ въ стопѣ равняется количеству слоговъ данной стопы минусъ единица.— Кромѣ того, Божидаръ, не довольствуясь установленіемъ логоэдическаго вида разнообразныхъ акатаметрическихъ (немѣрныхъ) стопъ, пробуетъ даже устанавливать принципіальную разницу между паузованной стопой и акатаметрической въ его смыслѣ (разница, по Божидару, межъ:

„⏑∧—“ ... и ... „$\overset{2}{\overline{\smile}}$—“

т. е. межъ паузованнымъ трехдольникомъ и „дуолью“). Эта попытка, какъ и слѣдовало ожидать, терпитъ полное фіаско,— Божидару даже не удается намекнуть на то, какова должна быть искомая разница (гл. 6). Это положеніе изслѣдователя

* Иногда приходится означать въ трехдольникѣ паузы и въ 4 моры (см. „Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина“, стр. 30).

весьма понятно, ибо „дуоли“ вообще не существуетъ,—условія нашего стихосложенія не допускаютъ насъ создать какое либо единство немѣрнаго характера*. Такое единство могло бы быть вообще мыслимо лишь въ стихосложеніи метрическомъ, гдѣ между двухъ цезуръ можетъ быть заключено произвольное количество долгихъ слоговъ (напр., въ эпитритахъ—три арсиса на одинъ θесисъ), тогда, какъ мы можемъ заключить межъ двухъ цезуръ только одинъ ударяемый слогъ. Немѣрныя же наши стопы, тріоли, квартоли и квинтоли, суть результаты особыхъ для каждой прибыльной стопы паузованій строки, на стопу превышающей стопную норму стихотворенія. Ошибка Божидара легко объясняется тѣмъ невниманіемъ, какое наши теоретики постоянно оказывали одной изъ важнѣйшей зонъ стиха—междусловеснымъ перерывамъ [цезуру они обычно называли, впадая въ жиденькую психофизику, „перерывомъ для отдыха (sic) голоса“..]

Другая важная ошибка Божидара заключается цѣликомъ въ нѣкоей явно замѣтной отвлеченности его труда, въ своемъ родѣ стройнаго. Но эта нарочитая его стройность и правильность существенно теоретичны и покоятся главнымъ образомъ на изслѣдованіяхъ характера спорадическаго, а никакъ не на систематическомъ строгомъ разборѣ стиха. Эта отдаленность отъ живого творчества и заставляетъ Божидара, напр., существенно различать анапестъ отъ амфибрахія и считать амфибрахическую стопу въ анапестѣ за

* Въ русскомъ языкѣ совпадаетъ (сопутствуетъ) удареніе хроматическое — экспираторному. Въ стихѣ метрическомъ мы можемъ мыслить долготу и ударность независимо другъ отъ друга, въ нашемъ стихѣ—дѣло обстоитъ какъ разъ наоборотъ — кажущаяся дуоль въ началѣ строки есть ходъ антианакрусическій. Разумѣется, кстати, никакой опредѣленной аналогіи, а тѣмъ паче тождества, межъ музыкальными и стихотворческими акатаметрами строить невозможно.

геміэстраммеческій ходъ, а потому стремиться уяснять подобнаго рода ходы убыльными акатаметрами.

Учитывая эти обстоятельства, мы все же рѣшились выдать въ свѣтъ книгу Божидара, снабдивъ ее поправками и комментаріями, гдѣ это приходилось счесть необходимымъ. Это заставляетъ насъ обратиться къ читателю съ просьбой:— читать наши комментаріи параллельно съ самимъ текстомъ, дабы имѣть возможность составить вполнѣ ясное представленіе о немѣрныхъ размѣрахъ.

Считаемъ нужнымъ упомянуть здѣсь, что нами оставленъ въ совершенной неприкосновенности текстъ „Распѣвочнаго Единства“, за исключеніемъ двухъ, трехъ явныхъ описокъ въ схемахъ.

Въ окончаніе—съ особой нѣжной радостью замѣтимъ о томъ сладчайшемъ одушевленіи, что пронизываетъ весь трудъ Божидара, что ясно очерчиваетъ и легко ломитъ тонкіе извороты его рѣчи, — доводя языкъ его до такой прозрачной свѣтлости, что „Распѣвочное Единство“ должно сочтено быть образцомъ отмѣннѣйшимъ прозы новой. И дальше: прочтемъ слова его (пророчески — да, — намъ оброненные) первой главы:—

— „Властны мы говорить о томъ, что не къ постиженію только идемъ мы, какъ будничные и досужіе поискиватели, но и не на ходуляхъ учености,—легкими летчиками къ познанію крылимъ мы—все единя для единаго покрыла ВСЕВѢДѢНІЯ“.

Намъ уже довольно „учено“ чернили „кистью сонной“ ремесленнаго филологизма — образы нашихъ поэтовъ! довольно намъ снисходительныхъ поправокъ и указаній: профессоровъ—поэтамъ (Брандта — Тютчеву, Ѳирсова — Пушкину etc); довольно жалкаго сухомудрія! не натасканные на

„изслѣдованія“ скопцы-доценты вскроютъ намъ дивные умыслы поэтовъ, но сами мы, — губами горячими приникнувъ къ стиху—далѣе окаменѣемъ предъ нимъ, созерцатели!

Думаемъ, что книга эта, плодъ работы двухъ стихотворцевъ, будетъ все же (несмотря на необычность ея построенія) интересна и полезна. У Божидара читатель найдетъ немало принципіально любопытныхъ положеній, въ комментаріяхъ—фактическія указанія. Для того, чтобы не затрудняться терминологіей, читателю этой книги полезно было бы знать „Символизмъ“ Андрея Бѣлаго, наши книжки „Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина“ и „ Записки стихотворца“

Сергѣй Бобровъ

X—XII—915—IV—916

Книгоиздательство ЦЕНТРИФУГА Москва 1916

РАСПѢВОЧНОЕ ЕДИНСТВО

БОЖИДАРЪ

Распѣвочное единство всѣхъ размѣровъ

. . . . . Наше спасеніе
въ пѣснѣ, кто отъ пѣсни возвра-
щается къ здравости, тотъ съ из-
лишней рѣзвостью, со странной
рѣзвостью кидается въ пропасть ...
. . . . . .

(Андрей Бѣлый)

1

Познавательная сноровка: единый снарядъ познаванія обращать во множество познавательныхъ орудій, дабы такъ познать предметъ во всѣхъ его мелочахъ,—лежитъ въ природныхъ свойствахъ человѣка, и, если вообще всякая жизнь есть познаваніе или собираніе внѣчувственныхъ добычъ опыта, все окружающее насъ бытіе, безъ конца дробящееся, ведетъ рядомъ огромный примѣръ той же сноровки. Вѣдь что вселенная,—какъ не безудержное напряженіе воли нѣкаго всецѣлаго нутренняго ума?

Но, если и правы науки, все развѣтвляясь, все разбѣгаясь на ловитву за частностями и странностями, все же постиженіе лишь тогда становится истымъ познаніемъ, когда каждое изъ познавательныхъ орудій, въ силу достатка усовершенствованій, дѣлается уже полнымъ подобіемъ первичнаго и исходнаго снаряда. Однако, должно же сознаться,—никогда и ни у какого вѣщуна, а тѣмъ менѣе ученаго, не было въ рукахъ того прозрительнаго чудеснаго снаряда, которымъ различается и изыскивается сама суть познаваемости, но всегда всѣ искатели истины обладали неточными орудіями, и только мнилось имъ, что когда то владѣли они снарядомъ познаванія, когда то знали его чертежи—и такъ изъ своего мнѣнія совершенствовали свои приборы.

Итакъ, истинно и естественно, что единый совершенный снарядъ познаванія есть только призракъ, который рѣетъ надъ своими подобнями—орудіями, сказываясь все же въ каждомъ.

— Ежели до́мыселъ этотъ вѣренъ, явственно намѣчается дальнѣйшее: всѣ орудія, приспособленныя къ дѣйствованію въ одной опредѣленной плоскости и для тѣхъ же все конечныхъ задачъ, сведеніемъ къ мнимому прообразу, сбрасываются въ своеродное единство, при чемъ тѣмъ самымъ возмогается замѣна въ познавательныхъ пытаніяхъ одного другимъ—въ случаяхъ самыхъ необычныхъ. Изысканіе самого того снаряда становится древней бредней колдуновъ о нѣкомъ мудростномъ камнѣ; важно лишь помнить, что въ насъ неотвязно маячитъ образъ снаряда, что и ободряетъ насъ на дерзновеннѣйшія обобщенія. На дѣлѣ мы вдохновляемъ прообразъ въ любое изъ орудій, обращаемъ его такъ, въ образчикъ къ которому единствомъ нацѣла дѣйствія сводимъ всѣ иныя; впрочемъ, для того объединенія случается перекидывать наичудеснѣйшіе мосты отправныхъ точекъ.

Такъ дѣйствуя, мы якобы обѣдняемъ наши собранія орудій, но—въ явь: цѣлостно-многообразно обогащаемъ весь орудійный двигъ. Тогда властны мы говорить о томъ, что не къ постиженію только идемъ мы, какъ будничные и досужіе поискиватели, но и не на ходуляхъ учености,—легкими летчиками къ познанію крылимъ мы— все единя для единаго покрыла ВСЕВѢДѢНІЯ.

Глубокоошибочной затѣей кажется мнѣ стороновая мысль о сорядности русскихъ и греческихъ размѣровъ, даже, опустивъ коренное различіе молви гласныхъ этихъ рѣчей, потому, что обиліе греческихъ наименованій стопъ есть останки народнаго, мѣстнаго или игральнаго рожденія стиха, раздробленнаго и просѣяннаго въ длинные перечни размѣровъ многочисленными праздными книжниками.

Неумѣнье избѣгнуть заимствованія заставило нашихъ старшихъ стихотворцевъ ввести въ размѣріе греческія названія стопъ, и сейчасъ поздно это избывать. Но намъ довлѣютъ всего пять именъ размѣровъ (прочія—лишни): ямбъ, хорей, дактиль, анапестъ и амфибрахій. Принявъ эти размѣры за начала размѣрія русскаго, опредѣляемъ стопу, какъ слѣпокъ нѣсколькихъ гласныхъ ровныхъ [„холостыхъ“ (Голохвастовъ)] съ одной ударной.

Тогда обнаруживаемъ три стати стопы: 1) расположеніе ровни (thesis) къ удару (arsis) относительно даетъ начертаніе размѣра: стопа—размѣрна; 2) стопа заполняется сплошь ровнями: (по примѣру Андрея Бѣлаго) стопа—ускорена; 3) стопа вмѣщаетъ болѣе одного удара: (по примѣру Андрея Бѣлаго) стопа—замедлена.

Задачей научнаго изслѣдованія стиха должно быть всегда изысканіе единаго размѣрнаго первоначала, которое послужило завязью для распѣвнаго рожденія стихотворенія, и при выявленіи такового размѣра—въ судительствѣ возможныхъ превращеній его. А разъ стихословъ неизмѣнно долженъ искать единства движущей силы стиха, нелѣпость ученой сноровки объясненій странныхъ изломовъ размѣра греческими стопами сама собой вскрывается и становится уже просто безцѣннымъ бахвальствомъ о своей начитанности и умѣніи изобрѣтать всяческія штуки.

Вѣдь, воистину ничего не объяснитъ мнѣ, что стихъ Андрея Бѣлаго:

Потрескиваютъ огонечки

⏑—⏑⏑⏑⏑⏑—⏑

состоитъ будто бы изъ пэана второго (⏑—⏑⏑) и пэана четвертаго (⏑⏑⏑—) съ женскимъ созвучіемъ на концѣ, ибо, разъ вступивъ на этакую тропку, я воленъ съ неменьшимъ основаніемъ почитать указанный стихъ сочетаніемъ ямба (⏑—), трибрахія (⏑⏑⏑) и анапеста (⏑⏑—) или же: амфибрахія (⏑—⏑), трибрахія (⏑⏑⏑) и амфибрахія (⏑—⏑) и т. д. Между тѣмъ: что можетъ быть естественнѣе, какъ,

внимая общую ямбическую стать стихотворенія, искать и и здѣсь ямбовъ:

⏑— | ⏑⏑ | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑

Разбитый такъ—стихъ расчленяется на ямбъ (⏑—), ускоренный ямбъ (⏑⏑), ускоренный ямбъ (⏑⏑), ямбъ (⏑—) и гласную женскаго созвучія.

Этотъ простой, но взористый примѣръ ясно устраняетъ возраженія о какой то голословной пользѣ введенія всей громады греческихъ размѣровъ. Ибо первыя толкованія или ничего не говорили, или же обличали сочинителя въ изощренности перемѣнностопныхъ стиховъ, либо въ невѣжествѣ его, касательно размѣрія.—А все такъ просто: ямбъ при природной распѣвности стихотворенія долженъ былъ быть ускоренъ, чтобы нарушеніемъ отчетливости смѣны удара и ровни придать стиху тягучесть (1).

3

Гораздо труднѣе доказать, что всякій вообще стихъ, ежели только онъ былъ сочиненъ творчески, а не ради нѣкой размѣрочной затѣи, всегда можетъ быть приведенъ къ единству размѣра (2), но что, однако, тѣмъ самымъ, не всегда можно прійти къ начертательной ясности этого размѣра, какъ то было въ предыдущей статьѣ и немало нужно принять во вниманіе околичностей, въ которыхъ должно разобраться и гдѣ явственно скажется всегда умъ и чутье изыскателя; ибо стихъ не такое ужъ простое естестество, какъ это кажется—особенно господамъ любителямъ греческихъ размѣровъ.

Во всякомъ стихѣ необходимо различать чисто размѣрочныя части отъ тѣхъ, на которыхъ сказался распѣвъ творца, а потому, изслѣдуя стихъ, прежде всего выдѣлять размѣрочныя части, опредѣляющія размѣръ, преобладающій въ стихотвореніи, а затѣмъ разсматривать распѣвочныя, или оборотни.

4

Излишне, послѣ вѣщаго „Символизма“ Андрея Бѣлаго изыскивать о простѣйшихъ оборотняхъ, т.-е. о ускореніяхъ и замедленіяхъ стопъ. Но здѣсь кстати говорить о случаяхъ приведенія размѣра къ распѣвочному единству, еще не отмѣченныхъ, или отмѣченныхъ мелькомъ. Такъ, иные стихи Державина, Н. Гнѣдича, Ѳ. Тютчева, Фета и множество—стихотворцевъ новѣйшихъ—ломоносовскимъ, и понынѣ въ сути все тѣмъ же, размѣріемъ отвергаются, хотя, какъ разъ эти, якобы, неправильности слухъ нашъ мучительно услаждаютъ. Обычайно, причудливые тѣ стихи, съ легкаго огляда, объясняютъ смѣшеніемъ разнородныхъ, хотя и самыхъ начальныхъ, размѣровъ.

Но,—дѣтямъ нужно это говорить—вѣдь всякій размѣръ неизмѣнно нудитъ къ неизбѣжному ладу чтенія, даже къ своебычной постани и молви сказителя; и это не только о цѣлостно-размѣрномъ стихѣ, гдѣ хорей манитъ въ плясъ или въ усладную чувствительность, ямбъ грозитъ или играетъ шутками, лестью, легкорѣчьемъ, или мыслитъ,—но каждая стопа уже сама въ себѣ кроетъ сбрую совершенно опредѣленныхъ, природныхъ лишь ей одной, возможностей, А ежели такъ, то понятно вовсе, что въ стихѣ могутъ сростаться разновидные размѣры, ибо каждая такая стопа изражаетъ творимое въ своеродныхъ обличіяхъ, и все же вся эта глыба обличій сплавляется въ единство подчиненіемъ какому либо предводительствующему размѣру. И именно этимъ подчиненіемъ, вмѣшанныя думчивыя стопы становятся оборотнями господствующаго размѣра.

Могутъ статься два рода этакихъ оборотней, безотносительно опредѣлимыхъ смѣной размѣра:

1. Думчивая стопа, соблюдая равное господствующему размѣру число слоговъ, являетъ инакое расположеніе удара и ровни такая стопа—п е р е в е р т е н ь; примѣрно, хорей въ ямбѣ и т. д.

2. Думчивая стопа по числу слоговъ разнится отъ главенствующаго размѣра, но лишь такъ, что не можетъ объясниться составомъ стопы ускоренной и мѣрочной, либо сплавомъ стопы полной со стопой частью вымолчаной (pes pausata). Рознь невмѣрней и вмѣрней исчерпывается либо прибылью, наростомъ лишнихъ слоговъ—невмѣрень прибыльный—внезапный среди ямба анапестъ, или дактиль среди хорея,—либо убылью, паростомъ потребныхъ слоговъ — невмѣрень убыльный—ямбъ среди анапеста и т. д.

О перевертняхъ, особенно хореическихъ въ ямбѣ писали уже Андрей Бѣлый, Н. Недоброво и иные, а потому говорить о нихъ необходимо лишь вкратцѣ.

Въ двудольныхъ размѣрахъ—перевертней два: это—хорей въ ямбѣ и ямбъ среди хорея; въ тредольныхъ—перевертней шесть: это—дактиль и амфибрахій въ анапестѣ, дактиль и анапестъ въ амфибрахіи и амфибрахій и анапестъ въ дактилѣ. Вотъ примѣръ хорея въ ямбѣ (обыкновенно въ первой стопѣ, рѣже внутри стиха):

А тамъ—готовъ вѣнецъ, ея достойный, звѣздный,
Мнѣ Полигимнія указуетъ его.

(Н. Гнѣдичъ).

⏑— | ⏑— | ⏑— ⏑— | ⏑— | ⏑— ⏑
—⏑ | ⏑— | ⏑⏑ ⏑⏑ | —⏑ | ⏑—

Вотъ ямба въ хореѣ:

Дай мнѣ, Ваня четвертакъ,
Пожертвуй полтинникъ!

(В. Брюсовъ).

—⏑ | —⏑ | ⏑⏑ | —
⏑— | ⏑⏑ | —⏑

Вотъ—дактиля въ анапестѣ:

Сумерки... словно оруженосцы розъ,
На которыхъ—ихъ копья и шарфы.

(Б. Пастернакъ).

—⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⏑⏑— | ⏑—
⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑

Вотъ амфибрахія въ анапестѣ:

Улыбайтесь плавными бурунами въ мель,
Приливни съ небоската отплыванныхъ волнъ.

(Измышленный примѣръ).

⏑⏑— | ⏑—⏑ | ⏑⏑— | ⏑⏑—
⏑—⏑ | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑—

Вотъ—дактиля въ амфибрахіи:

Двѣ слабости: шпилекъ и килекъ!
Вѣтеръ окрикнетъ: „стой“—
И покупаются лиліи
За пятой верстой.

(Ник. Асѣевъ).

⏑ —⏑ | ⏑—⏑ | ⏑—⏑
(⏑)—⏑ | ⏑—⏑ | ∧—
⏑⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑
⏑—⏑ | ⏑—

Вотъ—анапеста въ амфибрахіи:

Не даромъ она, не даромъ
Съ оставнымъ гусаромъ

(М. Лермонтовъ).

⏑—⏑ | ⏑—∧ | ⏑—⏑
⏑⏑— | ⏑—⏑

Вотъ—амфибрахія въ дактилѣ.

Много на свѣтѣ сокровищъ несмѣтныхъ,
Много таинственныхъ рудъ.
Мужайся-жъ, искатель кладовъ завѣтныхъ,
Не тщетенъ твой трудъ.

(Ив. Коневской).

—⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑
—⏑⏑ | —⏑⏑ | —
⏑—⏑ | ⏑—⏑ | —⏑⏑ | —⏑
⏑—⏑ | ⏑—

Вотъ—анапеста въ дактилѣ:

Окружи счастіемъ счастья достойную

(М. Лермонтовъ)

⏑⏑— | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑ (3)

5

Невмѣрень, о которомъ лишь мѐлькомъ, и при томъ не опредѣляя его распѣвочнымъ оборотнемъ, говорилъ Андрей Бѣлый, долженъ быть выслѣженъ тщательно и объясненъ въ цѣломъ.

Болѣе извѣстенъ и издавна уже употребителенъ невмѣрень убыльный. Еще господинъ Третіаковскій, Гнѣдичъ, Жуковскій писывали убыльными невмѣрнями, которыхъ вымолчаніями (pausa) не уяснить; это—всѣмъ вѣдомый „русскій эксаметръ“, что̀, къ слову, по Третіаковскому—бывалъ либо дактило-хореическимъ, либо анапесто-ямбическимъ. Убыльный этотъ невмѣрень слѣдуетъ именовать двоень, ибо невмѣрень—лишь общій опредѣлитель, много различій подъ собой хранящій; убыльный же невмѣрень случается только въ тредольникахъ и даетъ два слога взамѣстъ трехъ.

Очень замѣчательнѣе—невмѣрни прибыльные: анапесты въ ямбѣ, дактили въ хореѣ, стопы начертаній:

⏑⏑—,⏑⏑—⏑,⏑—⏑⏑,—⏑⏑⏑,⏑⏑⏑⏑—,
⏑⏑⏑—⏑,⏑⏑—⏑⏑,⏑—⏑⏑⏑,—⏑⏑⏑⏑

въ анапестѣ, амфибрахіи или дактилѣ. Въ россійскомъ стихотворчествѣ они воплощаются въ орудія сознательнаго искусства лишь въ концѣ XIX-го вѣка въ стихахъ Тютчева и Фета. Вѣдь, едва ли можно учитывать стихъ Н. Гнѣдича:

Неужели въ этотъ міръ родится человѣкъ
⏑⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑—

и возможные схожіе стихи иныхъ стихотворцевъ слабѣйшихъ. Ибо здѣсь невмѣрень не осознанное или, по меньшей мѣрѣ, не очувствованное орудіе распѣва, но лишь погрѣшность, которая, будь она замѣчена—была бы тщательно заглажена. Этимъ, конечно, сама дѣя существованія невмѣрня,—учиненная личностнымъ распѣвомъ—корявымъ по дѣвственности своей и оробѣлой слабости—въ общемъ разсмотрѣніи вовсе не уничижается. Но, частично, случайность и безсиліе предъ

косностью сырья распѣвочныхъ началъ ничтожатъ всѣ эти будто-достиженія. Обратно, изгибистый стихъ творцовъ истыхъ —вся эта щербатость и изломанность—пугаетъ и трезвитъ читателя, вниманію котораго случилось карабкаться на крутые шипы утесовъ познанія. Оно или надрывно хватается за эти выбоины, подымаясь тогда все выше, выше, или—слишкомъ нетерпѣливое—все оцарапанное и избитое, кувыркомъ слетаетъ въ свою озлобленную самоувѣренность.

Уже Тютчевъ и Фетъ писали прибыльными невмѣрнями, сознавая ихъ, пусть даже не умозрительно, но распѣвочно, т.-е. какъ-есть творчески, въ силу чего стихи у нихъ спорились, сплавляясь въ чистѣйшіе слитки.

У Тютчева:

О какъ на склонѣ нашихъ лѣтъ
Нѣжнѣй мы любимъ и суевѣрнѣй...
Сіяй, сіяй, прощальный свѣтъ,
Любви послѣдней, зари вечерней!

⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑—
⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑— | ⏑

Или у Фета:

Измученъ жизнью, коварствомъ надежды,
Когда имъ въ битвѣ порой уступаю,
И днемъ и ночью смежаю я вѣжды
И какъ-то странно порой прозрѣваю.

⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑(4)

Начертательно заключаемъ о неправильности размѣра: и тамъ, и тамъ ямбъ, промеженный анапестами, однако, читаючи эти стихотворенія вслухъ, перебоя размѣровъ не примѣчаешь, но только неускоренный, а оттого отчетистый, стихъ слышится чрезвычайно распѣвнымъ.

Разнимая на мелочи особенность читальнаго пріема—примѣчаемъ, что размѣрочныя стопы читаемъ по-иному, нежели

распѣвочныя. Если всякая стопа въ отвлеченіи, а потому размѣрочно, есть примѣрный мигъ чтенія (единица счета чтенія), то явно: при нѣкомъ господствующемъ размѣрѣ она должна обладать своевидной протяжностью. Голосъ сказителя, чуть только онъ уловилъ руководящій размѣръ, налаживается на таковую протяжность стопнаго мига, и, ежели вдругъ среди правильныхъ стопъ прорывается невмѣрень, онъ блюдетъ приближно все ту же размѣрность. Но: невмѣрень даетъ меньшее или большее число слоговъ; отсюда и произнесеніе ихъ, дабы сровнять съ вмѣрнями, либо замедляется, либо ускоряется. Въ первомъ случаѣ получаемъ двоень, требующій нѣкоторой медленности чтенія и тѣмъ сообщающій стиху протяжность; во второмъ—иные невмѣрни, роспись которымъ составлена далѣе; эти-то требуютъ ускоренія чтенія, словно какъ въ пѣніи или играли: трое-пяти-шести-семи-звучья, равнодолгія единицѣ двоичнаго счета, именуемыя, по-италіански, тріолями, квинтолями, секстолями, септолями.

Въ стихотворчествѣ находимъ:

I. Въ ямбѣ—анапесты и въ хореѣ дактили. Двудольный размѣръ замѣщается тредольнымъ; по сему невмѣрень такого рода слѣдуетъ звать **троень**.

II. Въ анапестѣ, дактилѣ и амфибрахіи—стопы образцовъ ⏑⏑⏑—, ⏑⏑—⏑, ⏑—⏑⏑, —⏑⏑⏑, ⏑⏑⏑⏑. Тредольный размѣръ замѣщается четыредольнымъ; посему невмѣрень такого рода слѣдуетъ звать **четверень**.

III. Въ анапестѣ, дактилѣ и амфибрахіи—стопы образцовъ: ⏑⏑⏑⏑—, ⏑⏑⏑—⏑, ⏑⏑—⏑⏑, ⏑—⏑⏑⏑, —⏑⏑⏑⏑. Тредольный размѣръ замѣщается пятидольнымъ; по сему такой невмѣрень удобно назвать **пятерень**.

Примѣровъ тройней можно привести многое множество, особенно же анапестическихъ въ ямбѣ. Выше я выписалъ нѣсколько строкъ стихотвореній Тютчева и Фета. Что до начертаній стиховъ этихъ (краткости ради разбирать буду лишь „Послѣднюю Любовь“), то разнообразны могутъ быть

ихъ обличья. Можно, пожалуй, предположить, что Тютчевъ игралъ вымолчаніями:

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ – | ⏑
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ ⏑ | ⏑ – | ⏑ – | ⏑

Ибо никакъ онъ не помѣтилъ: хотѣлъ ли онъ стихъ свой замедлить вымолчаніями или ускорить тройнями, и все таки есть нѣчто, что позволитъ укротить произволъ изыскателей, изъяснить начертаніе совершенно единственно и такъ, что этимъ самымъ докажется дѣйствительное существованіе невмѣрней. Двѣнадцатистрочное стихотвореніе „Послѣдняя Любовь“ состоитъ изъ восьми четырестопныхъ правильныхъ, хотя и распѣвочныхъ, ямбовъ и изъ четырехъ сомнительныхъ стиховъ, которые либо суть вымолчанны, либо невмѣрны. Восемь правильныхъ стиховъ располагаются въ трехъ четверостишіяхъ такъ: въ первомъ—первый и третій; во второмъ—первый и четвертый; въ третьемъ—всѣ четыре. Достовѣрно предположить, что спорные стихи не представляютъ никакой особой искуснической затѣи, ибо нѣтъ никакого опредѣленнаго порядка въ ихъ расположеніи; потому и нѣтъ достаточно основъ объяснять ихъ вымолчаніями.—Представя спорные стихи вымолчанными, получимъ то пяти-, то шестистопный ямбъ [ср. Помедли, помедли, вечерній день. ⏑ – | ⏑ ⏑ | ⏑ – | ⏑ ⏑ | ⏑ – ⏑ –]; слѣдовательно, стихотвореніе оказывается изломчатымъ (перемѣнномѣрнымъ), а между тѣмъ предыдущія соображенія убѣждали, что стихотвореніе вѣрнѣе разсматривать равномѣрнымъ. Если же строка:

Помедли, помедли, вечерній день

такъ же четырестопный ямбъ, то, очевидно, построена на невмѣряхъ, именно на тройняхъ, а не на вымолчаніяхъ:

⏑ – | $\overset{3}{⏑\,⏑\,–}$ | $\overset{3}{⏑\,⏑\,–}$ | ⏑ –[1]

[1] Такимъ значкомъ $\overset{3}{}$, т.-е. чертой надъ начертаніемъ стопы и цифрой, соотвѣтствующей роду невмѣрней, удобно отмѣчать ихъ, дабы невмѣрные стихи не мѣшать съ перемѣнно-размѣрными, по-гречески называемыми логоэдическими (5).

6

Судительный разборъ многихъ стихотвореній нерѣдко предлагаетъ двоякое рѣшеніе задачи опредѣленія размѣра. Внѣшне, стихотвореніе состоитъ изъ смѣшенія ямба и анапеста или хорея и дактиля...; изыскивая единство размѣра, приходимъ къ двумъ начертаніямъ: (примѣрно) къ ямбическому распорядку съ анапестическими тройнями и къ анапестическому—съ ямбическими двойнями (ср. на стр. 21 стишіе Фета). Чаще разрѣшеніе облегчается видимымъ преизбыткомъ размѣрочныхъ стопъ какого-нибудь одного размѣра, однако, не всегда подобный перевѣсъ можетъ быть мѣриломъ, ибо случается, что стихотворецъ затѣялъ построить стихотвореніе, насыщенное невмѣрнями, ради особаго искуснической замысла. Особенно у новѣйшихъ стихотворцевъ бываютъ затрудненія такого рода: частые оборотни обоихъ родовъ, обращающіеся въ переходы и переломы размѣровъ, разузориваютъ начертаніе стиха, и изъ этой путанины разсудокъ почти безсиленъ выткать единящій размѣрочный устой распѣва. Что же до старинныхъ стихотворцевъ, то ихъ безусловная подданность ломоносовскому размѣрію весьма облегчаетъ разборъ. Почти не надобно чутья, чтобы постичь, что эксаметръ построенъ на двойняхъ,—вѣдь смѣшанность размѣровъ встрѣчалась лишь въ подражательныхъ греческимъ стихахъ, но такія разсмотрѣнію россійскаго размѣрія не подлежатъ, какъ попытка противоестественная, а, слѣдовательно, полагать, что эксаметръ включаетъ въ себя дактили и х о р е и, какъ русское обращеніе спондея,—облыжно. Ибо хорей, самъ по себѣ взятый, не въ силахъ идти въ ладъ съ спокойнымъ дактилемъ, тѣмъ менѣе выражать важность или грозность, которыя у греко-латинскихъ стихотворцевъ вмѣщалась въ спондеическія нагроможденія. Но—тягучесть спондея передаютъ хореическіе двойни, и Третіаковскій, такъ претворяя греческій эксаметръ, обнаружилъ тонкій, цѣлкій умозрительный умъ.

Вотъ послѣдовательные образцы двойней въ дактило-хореическомъ эксаметрѣ:

Гнѣвъ, богиня, воспой Ахилесса, Пелеева сына.

(Н. Гнѣдичъ).

$$\overset{2}{\overline{—\smile}} \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile$$

Хляби прохладой брызжатъ, дробясь и кружась непрестанно.

(Из. пр.).

$$—\smile\smile \mid \overset{2}{\overline{—\smile}} \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile$$

Посидонъ отказаться
Долженъ отъ гнѣва: одинъ со всѣми безсмертными въ спорѣ.

(В. Жуковскій).

$$—\smile\smile \mid —\smile\smile \mid \overset{2}{\overline{—\smile}} \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile$$

Нашихъ быковъ и барановъ и козъ откормленныхъ рѣзать.

(В. Жуковскій).

$$—\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid \overset{2}{\overline{—\smile}} \mid \cdot\cdot\smile\smile \mid —\smile$$

Въ души единая вдута, какъ вихорь, любви потуга.

(Изм. прим.).

$$\overset{2}{} \\ —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile\smile \mid —\smile \mid —\smile$$

Кромѣ эксаметра, лишь въ ничтожномъ числѣ, сопоставительно со всей громадой стиховъ россійскихъ, можно разыскать двойни, ибо русскому стихосложенію—доселѣ еще—свойственнѣе развитіе ускоренія распѣва, чѣмъ замедленіе. Даже простыя замедленія въ ямбѣ случаются во множество разъ меньшемъ числѣ, нежели ускоренія. Лишь у Державина, примѣрно:

Былъ крокодилъ, волхвъ, князь, жрецъ, вождь.

$$—\smile \mid \smile— \mid — — \mid — —$$

И рѣдко, рѣдко у кого другого случаются нагроможденія замедленій.

Двойни въ анапестѣ малаго количества стопъ встрѣчаются рѣдко, ибо упорность анапеста,—размѣра отмѣнно нравнаго, вовлекаетъ стихотворца въ размѣрность, и только на игрѣ

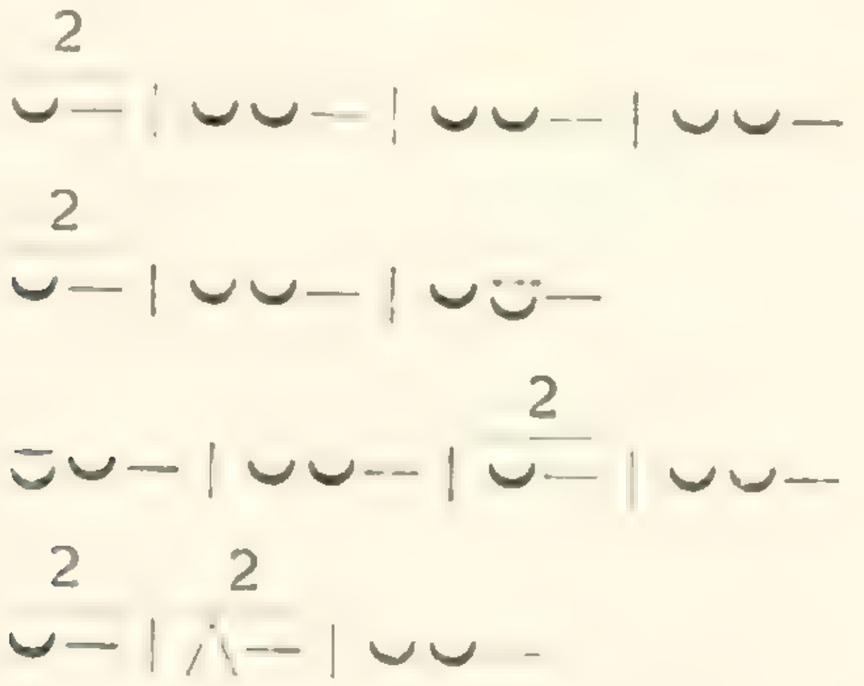
прерывовъ отображается распѣвъ. Къ тому же, часто двоень легко объясняется вымолчаніемъ.

Однако у Лермонтова есть чудеснѣйшее въ распѣвочномъ воззрѣніи стихотвореніе „Баллада изъ Байрона“, гдѣ обнаруживаются двойни во всѣхъ стопахъ, нагроможденные совершенно исключительно. Напримѣръ, строка:

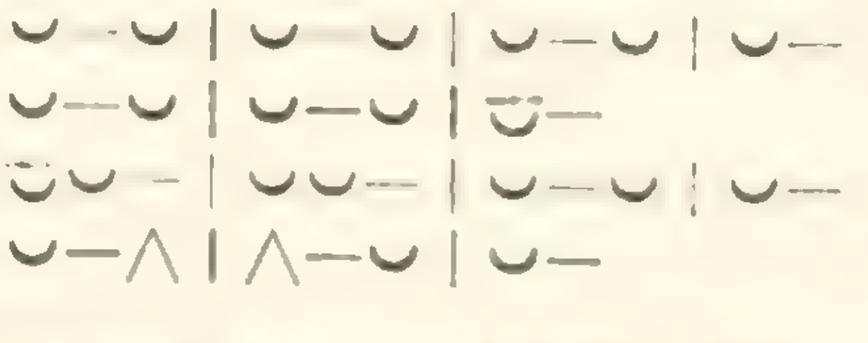
Когда Мавръ пришелъ въ нашъ родимый домъ.

или вотъ послѣдняя строфа:

Рождался ли сынъ, онъ рыдалъ въ тишинѣ,
Когда жъ прекратился сей родъ,
Онъ по звучнымъ поламъ при блѣдной лунѣ
Бродилъ взадъ и впередъ.



Предвзятіе единства не позволитъ намъ истолковать распѣвъ этого стишія сплошнымъ переходомъ въ амфибрахіи:



Этимъ начертаніемъ мы укажемъ лишь легко и просто, что Лермонтовъ уклонился черезъ перевертни въ амфибрахіи, слѣдовательно, перемѣнилъ размѣръ. Объясненіе это чрезмѣрно неестественно, такъ какъ отрицаетъ единство движущей силы, а это подтверждается и неоспорными анапестами третьей строки.

Отсель истекаетъ правило начертаній размѣровъ стиха: должно прежде всего и неуклончиво стремиться свести каждую новую стопу къ образцу размѣра, возможно усерднѣе отстраняясь отъ объясненій переломами въ новые размѣры черезъ накопленіе перевертней.—Перевертень, естественно, только тогда перевертень, когда онъ—привходящее стиха, а не его образующее, ибо тогда онъ становится самъ основаніемъ.

Нерѣдко стихи, насыщенные двойнями, по мнѣнію судителей оказываются вымолчанными. Такое судительство основывается на внѣшнемъ сказительскомъ сходствѣ двойня и стопы вымолчанной. Точнаго правила, указующаго, когда начертывать двоень, когда вымолчаніе, не вывести, но, памятуя, что вымолчаніе есть нѣкоторый провалъ въ рѣчи, должно ему предпочитать двоень въ слѣдующихъ случаяхъ:

1) если невмѣрень включаетъ взаимноопредѣляющія части предложенія: подлежащее и сказуемое, опредѣленіе и опредѣляемое и т. д.

2) если невмѣрень состоитъ изъ односложныхъ словъ, произнесеніе которыхъ само по себѣ медленно.

3) если невмѣрень въ первой стопѣ стиха.

Въ случаяхъ, когда просто стихъ нельзя свести къ совокупности размѣрочныхъ стопъ, должно стремиться къ оборотнямъ, наиближайшимъ стати стиха, примѣрно, какъ здѣсь: двойни, замѣщающіе анапестъ (6).

Отвергать двойни—умозрительская затѣя, опрокидываемая умозрѣніемъ годинъ минувшихъ; отринывать невмѣрни ускоренія (тройни и проч.) не можно, вѣдь дѣя ихъ бываніе въ россійскомъ стихотворчествѣ, нѣсколько страницъ обратя, обнаружена и удостовѣрена.

Тройни, уже своей природы ради, могутъ быть только въ ямбѣ и хорећ; какъ единица троичнаго счета, троень случается въ четырехъ обличіяхъ:

$$1)\ \overset{3}{\overline{\smile\smile-}},\quad 2)\ \overset{3}{\overline{\smile-\smile}},\quad 3)\ \overset{3}{\overline{-\smile\smile}},\quad 4)\ \overset{3}{\overline{\smile\smile\smile}}$$

однако, второе противно стати ямба и хорея, будучи ружно обоюдократной стопой, и на опытѣ не гоже. Наприкладъ, стихъ Ѳ. Тютчева:

Помедли, помедли, вечерній день.

начертится и такъ: $\smile- \mid \overset{3}{\overline{\smile\smile-}} \mid \overset{3}{\overline{\smile\smile-}} \mid \smile-$, и такъ $\overset{3}{\overline{\smile-\smile}} \mid \mid \overset{3}{\overline{\smile-\smile}} \mid \smile- \mid \smile-$. Даже мнится — послѣднее начертаніе естественнѣе: сами слова почти такъ вотъ разлегаются по стопамъ. Но всякій сказитель, чуящій складъ, не обманется такою мáревною наглядностью и въ ладъ ускоритъ стопы анапестами, а не амфибрахіями. Такъ законны три обличья тройня: анапестическое, дактилическое и трикраткое; послѣднее есть какъ бы точка встрѣчи тройней анапестическаго и дактилическаго, ибо оно въ равной силѣ и ускоренный анапестъ и усиленный дактиль.

Анапестическій троень въ ямбѣ ранѣе указывался, а вотъ и дактилическій троень въ хорећ:

Если что еще мнѣ нравится
Это вольный аэропланъ.

(Нелли).

$$-\smile \mid -\smile \mid \underline{\smile}\smile \mid -\smile\smile$$
$$\overset{3}{\overline{\underline{\smile}\smile \mid -\smile\smile}} \mid \smile\smile \mid -$$

Тройня четвертаго обличья, должно всячески бѣгать, какъ оборотня безнравнаго и по начертанію своему невзрачнаго. Не предвзявъ это, и въ намеднишнемъ двустишіи Нелли оказался бы этотъ троень:

$$\underline{\smile}\smile \mid \overset{3}{\overline{-\smile\smile}} \mid \smile\smile \mid - \ldots\ldots \underline{\smile}\smile \mid -\smile \mid \overset{3}{\overline{\smile\smile\smile}} \mid -(7)$$

Однако, вотъ вымышленный примѣръ неизбѣжнаго безнравнаго тройня:

Разрушившіяся небеса
Пловучимъ пепелищемъ тухнутъ.

$$\smile - \mid \overset{3}{\overline{\smile\smile\smile}} \mid \smile\smile \mid \smile - \ldots\ldots \smile - \mid \smile\smile \mid \overset{3}{\overline{\smile\smile\smile}} \mid \smile -$$

$$\smile - \mid \smile\smile \mid \smile - \mid \smile - \mid \smile$$

Граздо рѣже тройни оказываются перевертнями—иначе: анапестъ въ хореѣ и дактиль въ ямбѣ. Здѣсь, при розыскахъ неотмѣнно должно помнить предвзятіе единства размѣровъ и безусловное требованіе свести начертаніе къ облику наипростѣйшему и статному.

I) А юдоль лодкой тонетъ въ кряжахъ

(И. п.)

а) $\overset{3}{\overline{\smile\smile -}} \mid - \smile \mid - \smile \mid - \smile$, б) $\smile\smile \mid \overset{3}{\overline{- - \smile}} \mid - \smile \mid - \smile$,

в) $\smile\smile \mid - - \mid \smile - \mid \smile - \mid \smile$

По начертанію (а) здѣсь анапестическій троень; по—(б)—дактилическій замедленный троень; по—(в)—переломъ въ ямбъ черезъ замедленную вторую стопу и выносъ послѣдняго слога въ избытокъ созвучія. Изъ всѣхъ начертаній пріятно лишь второе, сохраняющее вполнѣ стать размѣра.

II) Увлекая селенья въ волны.

(И. п.)

а) $\overset{3}{\overline{\smile\smile -}} \mid \smile\smile \mid - \smile \mid - \smile \mid$, б) $\smile\smile \mid \overset{3}{\overline{- \smile\smile}} \mid - \smile \mid - \smile$,

в) $\smile\smile \mid - \smile \mid \smile - \mid \smile - \mid \smile$

Здѣсь пріемлемо одно (б).

III) Міровой лавы охладѣлой.

(И. п.)

а) $\overset{3}{\overline{\smile\smile -}} \mid - \smile \mid \smile\smile \mid - \smile$, б) $\smile\smile \mid \overset{3}{\overline{- - \smile}} \mid \smile\smile \mid - \smile$,

в) $\smile\smile \mid - - \mid \overset{3}{\overline{\smile\smile\smile}} \mid - \smile$, г) $\smile\smile \mid - - \mid \smile\smile \mid \smile - \mid \smile$

Здѣсь можно колебаться между (б) и (в), но (в) даетъ безнравный троень, а уже ранѣе оговорено, что его должно избѣгать. Слѣдовательно, естественнѣйшее начертаніе даетъ (б).

IV) Голубѣющіе потоки

а) $\overset{3}{\overline{\smile\smile-}} \mid \smile\smile \mid \smile\smile \mid -\smile$, б) $\smile\smile \mid \overset{3}{\overline{-\smile\smile}} \mid \smile\smile \mid -\smile$,
в) $\smile\smile \mid -\smile \mid \overset{3}{\overline{\smile\smile\smile}} \mid -\smile$, г) $\smile\smile \mid -\smile \mid \smile\smile \mid \smile- \mid \smile$

Снова годно только (б).

V) Устремись, мчись, рѣй къ морю, вихорь.

а) $\overset{3}{\overline{\smile\smile-}} \mid -- \mid -\smile \mid -\smile$, б) $\smile\smile \mid \overset{3}{\overline{---}} \mid -\smile \mid -\smile$,
в) $\smile\smile \mid -- \mid -- \mid \smile- \mid \smile$

(а) единственно допустимо, вѣдь (б) даетъ вовсе замедленный, лишенный всяческаго норова троень; къ тому же неестественно заполнять троень—оборотень ускоренія—ударами, т.-е. творилами замедленія.

VI) Прогляни, солнце, средь тучъ ясью.

а) $\overset{3}{\overline{\smile\smile-}} \mid -\smile \mid -- \mid -\smile$, б) $\smile\smile \mid \overset{3}{\overline{--\smile}} \mid -- \mid -\smile$,
в) $\smile\smile \mid -- \mid \smile- \mid -- \mid \smile$

Пріемлемо одно (б).

VII) Океанъ, въ брегъ бья валъ, всталъ, прянулъ.

а) $\overset{3}{\overline{\smile\smile-}} \mid -- \mid -- \mid -\smile$, б) $\smile\smile \mid \overset{3}{\overline{----}} \mid -- \mid -\smile$,
в) $\smile\smile \mid -- \mid -- \mid -- \mid \smile$

Возможно лишь (а).

Изъ примѣровъ яснѣе яснаго усматривается, что весьма часто наглядные анапестическіе тройни въ хореѣ—умозрительно должны обращаться въ иные оборотни. Мы имѣли видимые анапестическіе тройни въ первой стопѣ; изъ семи, по умозрительному разбору, они сохранили только въ двухъ,

а именно, когда за невмѣрнемъ немедленно слѣдовало замедленіе. Для первой стопы явственно правило, когда умозрительно допустимъ анапестическій троень.

Для второй стопы находимъ:

I) —⏑ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | —⏑ | —⏑... обращается въ:...—⏑ | ⏑⏑ | $\overset{3}{\overline{——⏑}}$ | —⏑

II) ⏑⏑ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | —⏑ | —⏑ „ „ ⏑⏑ | ⏑⏑ | $\overset{3}{\overline{——⏑}}$ | —⏑

III) —⏑ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | ⏑⏑ | —⏑ „ „ —⏑ | ⏑⏑ | $\overset{3}{\overline{—⏑⏑}}$ | —⏑

IV) ⏑⏑ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | ⏑⏑ | —⏑ „ „ ⏑⏑ | ⏑⏑ | $\overset{3}{\overline{—⏑⏑}}$ | —⏑

V) —— | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | ⏑⏑ | —⏑ „ „ —— | ⏑⏑ | $\overset{3}{\overline{—⏑⏑}}$ | —⏑

VI) —⏑ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | —— | —⏑ „ „ „ „

VII) —— | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | —— | — | „ „ „ „

и т. д.

Опять, на семь случаевъ два точныхъ анапестическихъ тройня. Закономѣрность не претерпѣваетъ мѣнъ для третьей четвертой и дальнѣйшихъ стопъ. Общее правило:

> въ хорѣ анапестическіе тройни находятся только въ стопахъ, предыдущихъ замедленнымъ хореямъ.

Правило коверкается едва изысканными начертаніями, въ родѣ: $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | $\overset{3}{\overline{——⏑}}$ | —⏑ въ трестопномъ хорѣ [Освѣтилъ мѣсяцъ полѣсье] и проч.

Для дактилическихъ тройней въ ямбѣ, подобно предыдущему находимъ инакое правило: въ ямбѣ дактилическіе тройни находятся либо въ первыхъ стопахъ, либо въ стопахъ, послѣдующихъ замедленнымъ ямбамъ.

Вотъ примѣръ дактилическаго тройня въ ямбѣ:

Конная накренилась рать.

(Божидаръ.)

$\overset{3}{\overline{—⏑⏑}}$ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ | ⏑— (8)

Четверень бываетъ пяти обличій:

1) $\overset{4}{\breve{}\breve{}\breve{}-}$, 2) $\overset{4}{\breve{}\breve{}-\breve{}}$, 3) $\overset{4}{\breve{}-\breve{}\breve{}}$, 4) $\overset{4}{-\breve{}\breve{}\breve{}}$, 5) $\overset{4}{\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}}$

Примѣнительно къ стати располагаемъ четверни:

Первое —простой оборотень въ анапестѣ
Второе, Третіе — „ „ „ амфибрахіи.
Четверт — „ „ „ дактилѣ.
Пятое —безнравный оборотень всюду.

Первое, Второе, Третіе — перевертничій оборотень въ дактилѣ.

Первое, Четверт — „ „ „ амфибрахіи.

Третье, Четверт — „ „ „ анапестѣ.

Четверни на опытѣ давно извѣстны стихотворцамъ, особенно же четверни второй и третій. Уже у Николая Гнѣдича находимъ:

Страшна о, Задумчивость, твоя власть надъ душою,
Унынія мрачнаго блѣдная мать.
Одни ли несчастные знакомы съ тобою
Что любишь ты кровы лишь ихъ посѣщать.

$$\breve{}-\breve{} \mid \overset{4}{\breve{}-\breve{}\breve{}} \mid \overset{4}{\breve{}\breve{}-\breve{}} \mid \breve{}-\breve{}$$
$$\breve{}-\breve{} \mid \breve{}-\breve{} \mid \breve{}-\breve{} \mid \breve{}-$$

$$\overset{4}{\breve{}-\breve{}} \mid \overset{4}{\breve{}-\breve{}\breve{}} \mid \breve{}-\breve{} \mid \breve{}-\breve{}$$
$$\breve{}-\breve{} \mid \breve{}-\breve{} \mid \breve{}-\breve{} \mid \breve{}-$$

Иногда четверни у него замедляются, обращаясь какъ бы въ двуямбъ:

Такъ дни начинаетъ онъ, на грусть пробужденный.

$$\breve{}-\breve{} \mid \overset{4}{\breve{}-\breve{}\breve{}} \mid \breve{}-\breve{} \mid \breve{}-\breve{}$$

Или въ двухорей:

Или тебѣ счастливыхъ невступны чертоги.

4
—◡◡ | —◡—◡ | ◡—◡ | ◡—◡ (9).

Четверни этихъ же преимущественно обличій находятся въ изобиліи у Лермонтова и у новѣйшихъ стихотворцевъ. Четверни перваго и четвертаго обличій лишь изрѣдка обнаруживаются у бывшихъ досель стихотворцевъ, примѣрно у Лермонтова въ дивной по распѣву „Волѣ". При главенствующемъ трестопномъ анапестѣ, съ мѣрчиво промеженными двустопными стихами, прокрадываются ускоренія такого образца:

Съ ней нашлись другіе у меня
Мать отецъ и семья;
А моя мать—степь широкая,
А мой отецъ—небо далекое.

◡◡— | ◡—◡ | ◡◡—
◡◡— | ◡◡—

4
◡◡◡— | ◡◡— | ◡◡
4 4
◡◡◡— | ◡◡◡— | ◡◡

Четверень четвертый очень менѣе частъ, ибо вѣдь дактиль истый, а не въ греко-латинской личинѣ „эксаметра" у россійскихъ стихотворцевъ не въ милости; большинство же имъ пользовавшихся вовсе размякали отъ услащивающаго спокоя его вымолви, и не они рекли дактилемъ, но онъ ими сказывалъ.

Вотъ четверень четвертый въ дактилѣ:

Турка, торгующая туфлями,
Кукушка, смерти послушная
Рушится, тушится углями.

(Божидаръ).

4
—◡◡ | —◡◡◡ | —◡◡
◡—◡ | —◡◡ | —◡◡
—◡◡ | —◡◡ | —◡◡ (10)

Такъ же, какъ безнравный троень, существуетъ безнравный четверень, къ которому, безусловно, примѣнимы всѣ замѣчанія, что и къ безнравному тройню.

Вотъ вымышленный примѣръ безнравнаго четверня:

Вдумывающемуся въ непостижимости—
Таинства разоблачаетъ душа.

4
—◡ | ◡◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡— | ◡◡
—◡◡ | ◡◡◡ | —◡◡ | — (11)

Далѣ мѣшкать на прикладахъ, доясняющихъ четверни— обременительно; занимательно и должно уставить правило перевертничимъ четвернямъ.

Въ анапестѣ перевертничимъ четвернемъ можетъ быть только третье и четвертое обличіе его, ибо второе претерпѣваетъ обращеніе:

4 4
◡◡—◡ | ◡◡—.....◡◡— | ◡◡◡—

Правило, изысканное, подобно правиламъ о перевертничихъ тройняхъ, для анапеста гласитъ, подъ стать ямбу; слѣдующее:

въ анапестѣ четверень третьяго обличія случается всюду; четверень же четвертаго — либо въ первыхъ стопахъ, либо въ стопахъ, послѣдующихъ замедленнымъ анапестамъ.

Примѣры тому:

Водометы струями просѣкутъ
Лазурную, разъяренную пасть.
(Изм. пр.)

4
◡◡— | ◡—◡◡ | ◡◡—
4
◡—◡◡ | ◡◡— | ◡◡—

Дышущая облаками скала
Вверхъ, вверхъ, въ высь ринула пламенометы.
(И. п.)

4
—◡◡◡ | ◡◡— | ◡◡—
4
——— | —◡◡◡ | ◡◡— | ◡ (12)

Также и правило для перевертничихъ четверней въ дактилѣ—подъ стать правилу объ анапестическихъ тройняхъ въ хорѣ:

> въ дактилѣ четверень перваго обличія случается только въ стопахъ, предыдущихъ замедленнымъ дактилямъ; второго и третьяго повсюду.

Измыслы на то:

Благовѣсти мнѣ смыслъ сновъ тягостный

$$\overset{4}{\overline{\smile\smile\smile -}} \mid - \; - \; - \mid - \smile\smile$$

Вѣщунья, утѣшь изнуреннаго!

$$\overset{4}{\overline{\smile - \smile\smile}} \mid \; - \smile\smile \mid - \smile\smile$$

Кто любви не знаетъ, тому не понять.

(М. Кузминъ).

$$\overset{4}{\overline{\smile\smile - \smile}} \mid - \smile\smile \mid - \smile\smile \mid - \quad (13)$$

Амфибрахій располагаетъ двумя, по своей стати схожими съ нимъ, четвернями и двумя—образцами перевертней.

При чистомъ умозрѣніи въ опорѣ—едва въ большей глыбѣ начертаній можно достовѣрно установить второй здѣсь или третій четверень. Совершенно точно можно установить только второй четверень въ первой стопѣ:

Русалка плыла по рѣкѣ голубой,
Озаряема блѣдной луной.

(М. Лермонтовъ).

$$\smile - \smile \mid \smile - \smile \mid \smile - \smile \mid \smile -$$

$$\overset{4}{\overline{\smile\smile - \smile}} \mid \smile - \smile \mid \smile -$$

Что же до другихъ стопъ, то, касательно ихъ, безсильно говорить что-либо умозрительное, вѣдь каждый случай даетъ новыя основанія судительно начертывать волноватую полосу распѣва. Но въ этомъ не слабость судительнаго начертыванія—здѣсь только улыбчивая мощь распѣва, что ускользаетъ отъ размѣрнаго мѣрила, крыля духовный прозоръ умозри-

теля въ вселенскіе долы единства, играя разнороднымъ, какъ балаганный штукарь, у котораго и шаръ, и ножъ и жезлъ, непрестанно вертясь и кружась, становятся неразличаемыми метавами.

Вѣдь вольнò стихъ Н. Гнѣдича:

Минуты бесѣдъ ея несчастнымъ отрадны.

Начертывать и такъ: $\smile - \smile \mid \overset{4}{\overline{\smile - \smile \smile}} \mid \smile - \smile \mid \smile - \smile$, и такъ: $\smile - \smile \mid \smile - \smile \mid \overset{4}{\overline{\smile \smile - \smile}} \mid \smile - \smile$. Можно предполагать правильность общаго положенія: должно стопу въ начертаніи стремиться овлечь однимъ словомъ или рядомъ союзныхъ словъ, но обращать это опытное предположеніе въ законъ—такъ законодательствовать—простодушіе любительское. И, хотя здѣсь первое начертаніе кажется естественнѣе, но вовсе, конечно, не въ силу предшествовавшаго предположенія. Предполагая, что бесѣдъ ея осмысленнѣе соединять, чѣмъ ея несчастнымъ, мы изъ распѣва опрокидываемся въ выразительность—изъ рѣчетворчества хромаемъ въ витійство.

Перевертничьи четверни во всѣхъ стопахъ и при всѣхъ измѣненіяхъ не разрѣшаются въ четверни второй или третій.

Вотъ измыслы на это:

Заиндевѣвшій мудростью умъ улыбаетъ
Надменно утлыя полулуки губъ.

$$\overset{4}{\overline{\smile \smile \smile -}} \mid \smile - \smile \mid \smile - \smile \mid \smile - \smile$$

$$\smile - \smile \mid \overset{4}{- \smile \smile \smile} \mid \smile - \smile \mid - \quad (14)$$

Послѣдній невмѣрень—пятерень обладаетъ шестью обличіями:

$$1)\ \overset{5}{\overline{\smile \smile \smile \smile -}},\ 2)\ \overset{5}{\overline{\smile \smile \smile - \smile}},\ 3)\ \overset{5}{\overline{\smile \smile - \smile \smile}},$$

$$4)\ \overset{5}{\overline{\smile - \smile \smile \smile}},\ 5)\ \overset{5}{\overline{- \smile \smile \smile \smile}},\ 6)\ \overset{5}{\overline{\smile \smile \smile \smile \smile}}\ (15).$$

8

Членораздѣльнось рѣчи требуетъ прерывовъ голоса между словами. Перерывы эти развиваются, пробѣгая лѣстницу наростанія. Простѣйшій перерывъ — это всецѣло мысленный: прерывъ между предлогами и прочими словцами, по гречески именуемыми proklitikoi (прислоненные), то есть тѣ, что особаго ударенія въ рѣчи не имѣютъ и прислоняются къ послѣдующимъ либо предыдущимъ (enklitikoi) словамъ, съ ними связаннымъ, у нихъ ища ударной опоры. Прикладно: въ брони... а на лавкахъ... кто же... и проч., начертательно соблюдены прерывы, но то прерывы лишь мысленные—читательно ихъ нѣтъ: вброни, аналавкахъ, ктоже.

Изъ мысленнаго только прерывъ разрастается въ голосовой, имѣющій множество упѣвокъ; и все же всѣ онѣ сводятся къ единому образцу краткаго вымолчанія промежъ строкъ.

Въ стихотворствѣ прерывъ даетъ послѣдующія нарастанія нѣмотствованія среди рѣчи: 1) пресѣченіе или непродолжительное, меньшее, чѣмъ каждое изъ творилъ стопы стиха, нѣмотствованіе; 2) вымолчаніе или длительное, равное или превосходящее творило стопы нѣмотствованіе (16).

Пресѣченіе обычно бываетъ отчетливо въ многостопныхъ стихахъ, „эксаметрѣ“ и т. д. въ числѣ 1—3—5, но также въ каждомъ, болѣе трестопнаго. Пресѣченіе есть раздѣленіе творилъ стиха, когда онѣ обряжаются въ единство, въ колѣно всего стебля стихотворенія. Объединеніе стопъ начинается отъ сдвоенія, строенія стопъ. Черезъ это всяческое сдвоеніе стопъ обычайно влечетъ за собой пресѣченіе; стихъ, какъ сбруя сдвоеній, строеній, взрываетъ за собой усиленіе вымолчанія (часто даже вырастающее въ пресѣченіе). Обозначивъ пресѣченіе „ || “, получу для двустишія Бѣлаго:

Сентябрьскій свѣженькій денекъ,
И я, какъ прежде, одинокъ...

начертаніе:

⏑—⏑ || —⏑⏑ || ⏑— || ⏑— || ⏑—⏑ || ⏑⏑—

Начертаніе двустишія въ одну строку — необычно, и все же есть самое точное, хотя и неудобочитаемое. Ибо сказителю стихъ—всегда знакъ времени, черта одного измѣренія, непрерывная, какъ само время. Такъ нанесенное начертаніе разбиваетъ представленіе о стихѣ, какъ о самобытной величинѣ, стихъ же — своеродная стопа, нѣкоего большаго стиха — стишія, стихотворенія, т. е. подчиненная единица, а не независимая, какъ это чудится, при взглядѣ на стихъ въ печати (17).

Этимъ стихъ подводится подъ общее правило: каждый стихъ становится отрѣзкомъ стихотворческой черты, промеженнымъ цезурами. Пресѣченіе же — это ли послѣстишное, или разговоренное—внутрьстишное,—можетъ разростаться въ паузу. Такъ какъ сказано, что пауза есть нѣмотствованіе, равное по длительности одному или нѣсколькимъ твориламъ стопы или даже всей стопѣ—ясно, что вымолчаніе—искусническій умыслъ, природою стиха вовсе не вынуждаемый (18).

Вымолчанія извѣстны испоконь, но въ древнія времена пользовались ими чрезвычайно мѣрно, располагая ихъ въ совершенномъ порядкѣ и соблюдая разъ установленную складь. Таковъ латинскій пентаметръ. Россійскіе стихотворцы осьмнадцатаго и девятнадцатаго въ началѣ вѣковъ играли вымолчаніями, примѣрно Державинъ:

Таетъ зима дыханьемъ Фавона,
Взгляда бѣжитъ прекрасной весны.

то есть:

—◡◡ | —^◡ | —◡◡ | —◡
—◡◡ | —^◡ | —◡◡ | —

Вымолчаніе—законно всегда въ средѣ или окончаніи стиха; въ самомъ началѣ стиха вымолчаніе необъяснимо; въ первой стопѣ стихотворенія нѣмотствованіемъ, предшествующимъ рѣчи, вопреки будучи игрѣ, гдѣ впадаютъ въ подобную прикладную умозрительность. — Или, какъ у Игоря Сѣверянина,—особенность стиховъ котораго, отъявъ отъ нихъ при-

вложеніе напѣва, всецѣло въ этомъ единообразіи вымолчаній. Наприкладъ въ ямбѣ:

Каретка куртизанки въ коричневую лошадь
По хвойному откосу спускается на пляжъ,—

⏑— | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑^⏑ | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑
⏑ - | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑^ | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑—

или въ анапестѣ:

Вы прислали съ субреткою мнѣ вчера кризантемы,
Блѣдновато-фіалковыя, блѣдновато-фіалковыя.

⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑^ | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑⏒ | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑⏑

или въ амфибрахіи:

Шампанское въ лиліи журчащее искристо—
Вино, упоенное бокаломъ цвѣтка.

⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ⏑^ | ⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ⏑
⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ⏑^ | ⏑—⏑ | ⏑—

или въ хореѣ:

Какъ ему, мечтателю, въ свой Эдемъ пробиться,
Гдѣ такъ упоителенъ солнечный приливъ,—

—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏒^ | —⏑ | —⏑ | —⏑
⏒⏑ | ⏒⏑ | —⏑ | ⏒^ | —⏑ | —⏑ | —

или въ дактилѣ:

Развѣ же это возможно, если зеленые вальсы,
Въ этихъ раскидистыхъ кленахъ бурно бравуритъ весна,—

—⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑^ | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑
—⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑^ | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —

Однако, таковое пользованіе вымолчаніями слишкомъ откровенно и простодушно (19).

Еле не лучшее стихотвореніе Вячеслава Иванова—„Аттика и Галлилея“, намѣренность вымолчаній котораго доведена до очевидности широкихъ пропусковъ между словъ, уже свободно мѣняетъ порядокъ и долготу паузы.

Достаточно привести одно стишіе, чтобы въ этомъ убѣдиться.

Двухъ Дѣвъ небесныхъ я видѣлъ станы:
Эѳиръ твой, Аттика, твой затворъ, Галлилея!
Надъ моимъ триклиніемъ— Платона платаны,
И въ моемъ вертоградѣ— Назарета лилея,—

2
⏑— | ∧⏑— | ⏑∧ | ∧⏑— | ⏑∧— | ⏑
∧⏑— | ⏑∧— | ⏑⏑∧ | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑⏑— | ∧⏑— | ⏑⏑∧ | ∧⏑— | ⏑⏑— | ⏑
⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑∧ | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑

Стихотвореніе написано анапестомъ съ чередующимися двойнями. Знаки вымолчанія соотвѣтствуютъ прерывамъ печатнаго набора среди. Чрезвычайность вымолчаній, дающихъ сложницу—

⏑∧ | ∧⏑—,

исключительна.

Пауза по мѣсту въ стихѣ различается: 1) въ первой стопѣ, какъ первый слогъ, премѣненный на нѣмотствованіе. 2) внутри стиха, 3) въ концѣ стиха, какъ усѣченіе стопы.

Нежданная изломчатость предвзятаго вымолчанія въ средѣ стиха,—въ общей громадѣ стиховъ довольно устойчиваго (зторая стопа) вскрывается у Ивана Коневского:

Изъ глубинъ своихъ, распаленныя,
Небеса льютъ пламени токъ.
Волны—солнцемъ всѣ опаленныя,
Какъ блестящей пылью—цвѣтокъ.

⏑⏑— | ∧⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑
⏑⏑— | ∧⏑— | ⏑⏑—
⏑⏑— | ⏑∧— | ⏑⏑— | ⏑⏑
⏑⏑— | ⏑∧— | ⏑⏑—

Неправо толковать слѣдующій стихъ Вяч. Иванова—

Двухъ Дѣвъ небесныхъ я видѣлъ станы:

какъ:

2
∧⏑— | ∧⏑— | ⏑∧ | ∧⏑— | ⏑∧— | ⏑

но какъ:

2 2

⏑— | ∧⏑— | ⏑∧ | ∧⏑— | ⏑∧— | ⏑

Наоборотъ первая стопа, уже среди стихотворенія, легко опредѣляется вымолчаніемъ, если нѣтъ иныхъ соображеній, дающихъ предпочтеніе двойню (20).

Пауза бываетъ нѣсколькихъ видовъ: а) стоитъ на мѣстѣ удара, б) стоитъ на мѣстѣ ровни, в) заполняетъ большую, меньшую часть стопы, г) заполняетъ цѣлую стопу (21).

До сихъ поръ, а вѣроятно и впредь, въ печати знаковъ вымолчанія не ставили и не поставятъ, а потому, кромѣ рѣдкихъ случаевъ, въ родѣ вышеприведеннаго, или тѣхъ, гдѣ размѣрность вымолчанія даетъ неоспоримое доказательство его существованія, разставлять вымолчанія предоставляется издателю либо изслѣдователю. Вымолчаніями легко увлечься и, помня, что они могутъ быть самыми разнообразными, все ими истолковывать. И стихъ Тютчева, о которомъ я ранѣе разсуждалъ и доказалъ употребленіе въ немъ тройней, легко можетъ объясняться вымолчаніями:

Помедли, помедли, вечерній свѣтъ,—

⏑— | ⏑∧ | ⏑— | ⏑∧ | ⏑— | ⏑—

Здѣсь даже вымолчанія совпадаютъ съ запятыми, однако, конечно, такое начертаніе ничего не объясняетъ—объ этомъ уже говорено раньше, дважды говорить нѣтъ надобности. Кстати сказать, стремленіе соединить вымолчанія со знаками препинанія, какъ и распѣвное чтеніе съ выразительностью—затѣя въ высшей степени естественная. Но только нужно помнить, что распѣвъ не зависитъ отъ выраженія и наоборотъ, а потому желаніе сопрягать эти два начала не должно становиться предвзятіемъ, ни тѣмъ менѣе основаніемъ разбора, ибо тогда бы мы смѣшали стихотворчество и витійство. Ибо знаки препинанія суть знаки выразительности, слѣдовательно, принадлежать витійству; вымолчаніе есть знакъ распѣва, то есть—стихотворства (22).

Кромѣ того должно памятовать, что вымолчаніе есть ничтожащее творило стиха, а тѣмъ самымъ вымолчаніе непроизвольно опредѣляется, какъ вспомогательное средство созиданія стиха и какъ таковое же при объясненіи распѣва стиха. Вымолчаніе — это какъ бы задышка стиха, особенность болѣзненная, поскольку она становится движущимъ началомъ стиха, какъ у многихъ стихотворцевъ новѣйшихъ.— По всему этому невмѣрни предпочтительнѣй вымолчанія, тѣмъ болѣе, что неестественно прерывать части рѣчи, тѣсно между собою связанныя, нѣмотствованіемъ. Но отсюда нельзя впадать въ отвратность передъ вымолчаніями, ибо часто, умѣя пользоваться ими, можно неслыханно измѣнить напѣвъ стиха, не мѣняя даже стати его, даже его вмѣрности. Особенно это примѣнимо къ амфибрахію, гдѣ двойни — объясненіе вовсе чудовищное, ибо стать стиха коверкается этимъ безжалостно. У Александра Блока находитъ много именно амфибрахіевъ, построенныхъ на игрѣ вымолчаній, отмѣнно же чудесную легенду:

Господь, Ты слышишь? Господь, простишь ли?—
Весна плыла высоко въ синевѣ.
На глухую улицу въ полночь вышли
Веселыя дѣвушки. Было—двѣ,

то есть:

⏑—∧ | ⏑—⏑ | ⏑—∧ | ⏑—⏑
⏑—∧ | ⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ⏑—∧
⏑⏑— | ⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ∧—⏑
⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ∧—∧ (23)

Предвзятіе единства, опершись въ нѣкоей незначительности цѣлаго ряда предметовъ, между собой родственныхъ, естественно требуетъ подчиненія себѣ всего этого рода, если родство предметовъ тѣхъ—прямое.

И здѣсь — утвердивъ задачу единства всѣхъ стопъ даннаго стихотворенія, мы неотмѣнно увлекаемся въ утвержде-

ніе единства всѣхъ стиховъ и даже всѣхъ стишій даннаго стихотворенія.

На опытѣ—вѣками утверждено такое единство, соблюдаемое по преимуществу во всей грудѣ всяческихъ стихотвореній; достаточно быть ружнымъ наблюдателемъ, чтобы удостовѣрить подавляющее преобладаніе равномѣрныхъ стиховъ надъ изломчатыми. Но вѣдь подобно тому и переломы въ смыслѣ размѣра чрезвычайно рѣже распѣва.

Облыжно заключать, а отъ заключенія переходить къ предвзятію не умозрительно, но опытно-изыскательному о единствѣ всѣхъ стиховъ или стишій, но и это заблужденіе, даже болѣе того, эта сноровочная мара — легче оборачивается въ пріемъ обнаруживанія истины, чѣмъ весьма безопасный и наглядно вѣрный способъ все объяснять такъ, какъ оно оказалось послѣ первобытнаго отвлеченнаго начертыванія.

Все это разсужденіе, въ связи съ прошедшимъ о соподчиненности стиховъ, даетъ намъ возможность расширить взоръ на стихъ, уподобя его нѣкоей многочленистой стопѣ, которая среди прочихъ можетъ оказываться то: 1) вмѣрнемъ или правильной, то: 2) оборотнемъ или стопой исковерканной распѣвомъ, то: 3) перевертнемъ или стопой съ обращенными ударами и ровнями, то: 4) невмѣрнемъ или стопой из- или у-быточной.

Примѣрно для трестопнаго анапеста стихъ равномѣрный и размѣрный, либо расплывчатый, но въ стати анапеста—есть **вмѣрень**:

1) ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑—,
2) ⏑—— | ⏑—— | ⏑⏑—,
3) ⏑⏑⏑ | ⏑⏑— | ⏑⏑—,

и т. д.; стихъ равномѣрный, но съ частичными перевертнями есть **оборотень**:

1) ⏑⏑— | —⏑⏑ | ⏑⏑—,
2) —⏑⏑ | ⏑⏑— | ⏑⏑—,
3) —⏑⏑ | ⏑—⏑ | ⏑⏑—

и т. д.; стихъ равномѣрный, но полный перевертней одного вида, иначе — переломъ въ иной размѣръ, — есть перевертень:

1) —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑,
2) ⏑—⏑ | ⏑—⏑ | ⏑—⏑,

стихъ иномѣрный, изломчатый, невмѣренъ:

1) ⏑⏑— | ⏑⏑—,
2) ⏑⏑—

и т. д.

Изъ этихъ четырехъ возможныхъ обличій стиха важно разслѣдовать только два послѣднихъ. Стиховой перевертель, въ силу многихъ околичностей, можетъ быть истолкованъ весьма и весьма инообразно.

Умѣстно здѣсь отмѣтить, что всѣ случаи умышленнаго перемѣшиванія строкъ разныхъ размѣровъ изъ разсмотрѣнія изымаются, какъ затѣя и при томъ чисто размѣрочная чисто предвзято искусственная; здѣсь же рѣчь не о затѣяхъ и причудахъ, но о странностяхъ и извратностяхъ, въ которыя распѣвъ мечетъ духъ стихотворца.

Стиховой перевертень можетъ быть случайнымъ, а поэтому, въ силу своей случайности, лишь кажущимся. Такъ бываетъ, когда среди стиховъ, подвластныхъ одному размѣру, внезапно прорывается одинокій стихъ, якобы подчиненный другому размѣру, дающему невмѣрень или перевертень перваго.

Другіе случаи стихового перевертня зависятъ уже только отъ околичностей и въ нихъ находятъ свое опредѣленіе. Перевертничій стихъ распространяется въ нѣсколько стиховъ или даже заполняетъ весь остатокъ стихотворенія. Здѣсь уже нельзя устраниться отъ мнѣнія о перемѣнѣ размѣра, но, принимая во вниманіе околичности, находимъ два рода перемѣнъ: 1) переходъ и 2) переломъ.

Достаточно нѣсколькихъ примѣровъ для показательства этого.

1) У В. Хлѣбникова:

Смуголъ, теменъ и изящень—
Не отъ тебя ли, незнакомецъ, вчера
Съ крикомъ: „маменьки: онъ страшенъ!“
Разбѣжалась дѣтвора?

то есть:

$$-\breve{}\,|\,-\breve{}\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,-\breve{}$$
$$\breve{}\breve{}\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,\breve{}--\,|\,\overset{3}{\breve{}\breve{}-}$$
$$-\breve{}\,|\,-\breve{}\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,-\breve{}$$
$$\breve{}\breve{}\,|\,-\breve{}\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,-\wedge$$

Начертаніе сдѣлано весьма первобытно, отъ впечатлѣнія исходя, а не отъ умозрительнаго, судительнаго разбора. А нежъ тѣмъ изъ общаго обличія стихотворенія усматриваемъ, что четверостишія образуются изъ четырестопныхъ стиховъ (вторая строка—5 стопъ). Затѣмъ стихотвореніе писано хореемъ—начертаніе же приводитъ чистый ямбъ. Естественна задача свести начертаніе думчивой строки къ виду мыслимому, а вотъ ея разрѣшеніе, оправдываемое распѣвомъ чтенія:

$$\overset{3}{\breve{}\breve{}\breve{}}\,|\,-\breve{}\,|\,\overset{3}{\breve{}\breve{}-}\,|\,\overset{3}{\breve{}\breve{}-}\ (24)$$

2) Въ измышленномъ примѣрѣ:

Серебряныя серьги брось
Въ легкихъ глыбкихъ волнъ наплывы;
И уши насторожатъ, просьбъ
Не смѣя минуть—заливы,

то есть:

$$\breve{}-\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,\breve{}-\quad\breve{}-$$
$$-\breve{}\quad-\breve{}\,|\,-\breve{}\,|\,-\breve{}$$
$$\breve{}-\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}-$$
$$\breve{}-\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,-\breve{}$$

Изъ такого начертанія видимъ вкрапленный въ ямбъ хорей, но разсужденія опрокидываютъ подобное заключеніе: послѣдняя строка стишія предполагаетъ амфибрахіальный троень, который—обусловленный созвуковой затѣей—въ своемъ созвучіи вынуждаетъ тоже троень. Вотъ разрѣшеніе недоумѣнія второй строки:

$$\wedge-\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}-\,|\,\overset{3}{\breve{}-\breve{}}\ (25)$$

Явственно чрезвычайно, что всякое видимое вмѣшательство инакаго размѣра изъясняется легко на основаніи умозрительныхъ посылокъ и выводовъ лишь, какъ особая игра вымолчаніями или распѣвочными оборотнями.

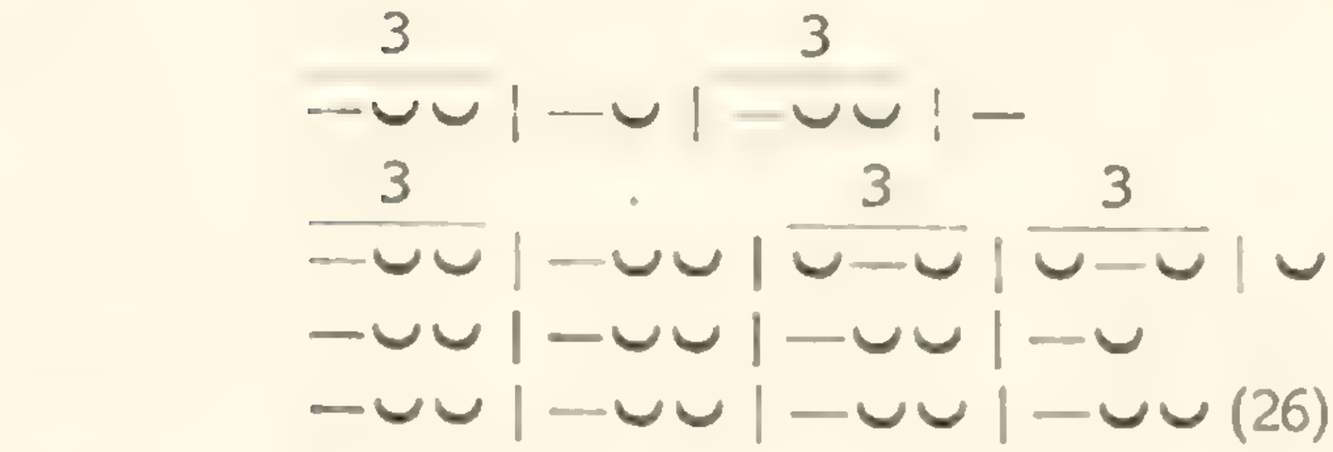
Когда стихотворческая завязь прыщетъ и развивается, въ высшей мѣрѣ естественно ждать накопленія распѣвочныхъ оборотней; если же завязь въ прозябаніи обнаруживаетъ двойственность даже тройственность исконнаго своего замысла—должно, разумѣется, ожидать двойственнаго (тройственнаго) коверканія единаго двига творчества. Обращеніе завязи въ завязничество или предумышленное развитіе изъ завязи новыхъ завязокъ—постепенное и преемственое—вынуждаютъ рѣющую рѣчь къ переливамъ изъ одного рода движенія въ иной—къ переходамъ чинным и статнымъ.

Вотъ блестящій прикладъ перехода изломчатаго хорея въ дактиль черезъ дактилическіе тройни:

Но увидавъ чужое лицо,
Только подумайте—она не пугается,
Все продолжаетъ свои поцѣлуи
Будто ни слова она не замѣтила.

(Петниковъ).

то есть:



Обычайно, переходы не предуготовляются такъ, какъ здѣсь, чѣмъ достигнута стройность перепѣва — и для гладкости довольствуются одной послѣдней стопой, которой предупреждаетъ переходъ; даже болѣе того — довольствуются игрой созвучныхъ окончаній.

У В. Хлѣбникова—„О уподобьтесь Святославу...“ и далѣе:

Толпою прадѣдовъ за нами:
Ермилъ и Ослябя.
Вѣйся, вѣйся, русское знамя... и т. д.,

то есть:

$$\breve{}-\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}$$

$$\overset{3}{\overline{\breve{}-\,|\,\breve{}\breve{}-}}\,|\,\breve{}$$

$$\overset{3}{\overline{-\breve{}\,|\,-\breve{}\,|\,-\breve{}\breve{}}}\,|\,-\breve{}$$

Полное же отсутствіе предуготовленій перехода сбразуетъ переломъ размѣра, предполагая вкрапленную завязку, съ завязью распѣвно не связанную.

У В. Хлѣбникова:

Было человѣчественной
Сыто море пѣной,
Оно дрожало ходуномъ,

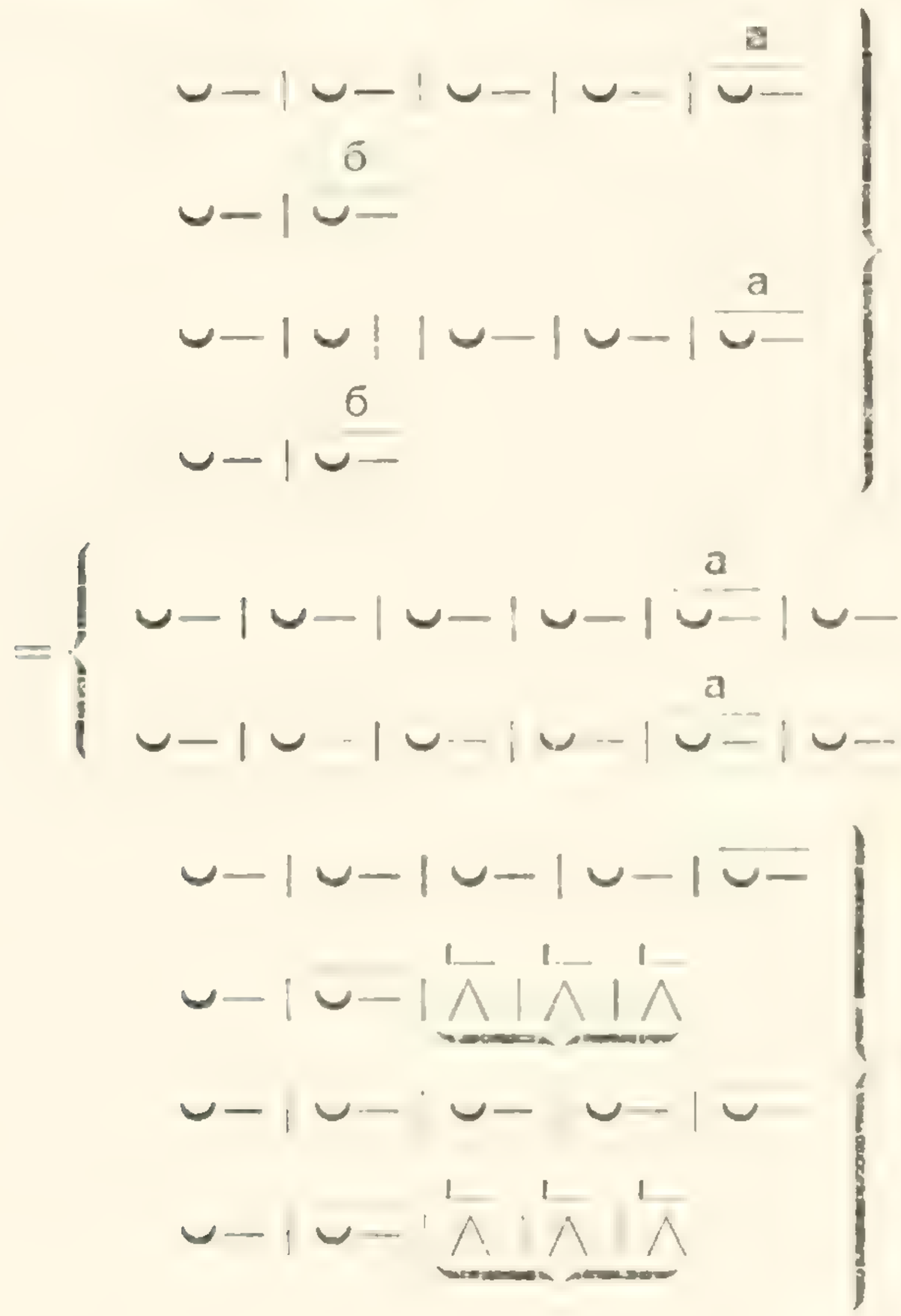
то есть:

$$-\breve{}\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,\breve{}\breve{}\,|\,-\breve{}\,|$$
$$-\breve{}\,|\,-\breve{}\,|\,-\breve{}\,|$$
$$\breve{}-\,|\,\breve{}-\,|\,\breve{}\underline{\breve{}}\,|\,\breve{}-\,|\quad (27)$$

Заключительно: лишь переломъ допускаетъ въ стихотвореніи строки цѣликомъ иноразмѣрныя, какъ нѣчто вовсе новое, и безусловно,—переходъ даетъ обусловленный иноразмѣръ — вѣдь ясно, что стопы иноразмѣрныя можно въ силу переходности ихъ разглядывать, какъ оборотни распѣва.—Иногда даже для извѣстнаго впечатлѣнія стихотворецъ такъ и поступаетъ.

Стиховой невмѣрень или изломчатый стихъ далеко не сопоставимъ съ немѣрнями стопъ, ибо стихъ для насъ вовсе менѣе ощутимая единица стихотворенія, нежели стопа. Стиховые невмѣрни—это или убыточные, или избыточные. Но должно сверхъ того различать невмѣрни умышленные и непроизвольные: первые трудно поддаются объясненію—это слѣдствіе особаго пониманія размѣрія, какъ ученія о стихѣ, узко видового и опытнаго, гдѣ ученіе о единствѣ не можетъ имѣть мѣста. Въ силу разсмотрѣнія всѣхъ началъ стихотворчества порознь — необходимо возникала легкость дѣйствованія или по произволу и, что хуже всего, часто на умозрѣніи только покоящемся. Всѣ стишія, гдѣ, примѣрно, пятистопность чередуется съ двустопностью, трестопностью—

единственно можно объяснить либо, какъ выдѣленное внутреннее созвучіе, либо, какъ особую игру паузами. Вотъ начертательное поясненіе:

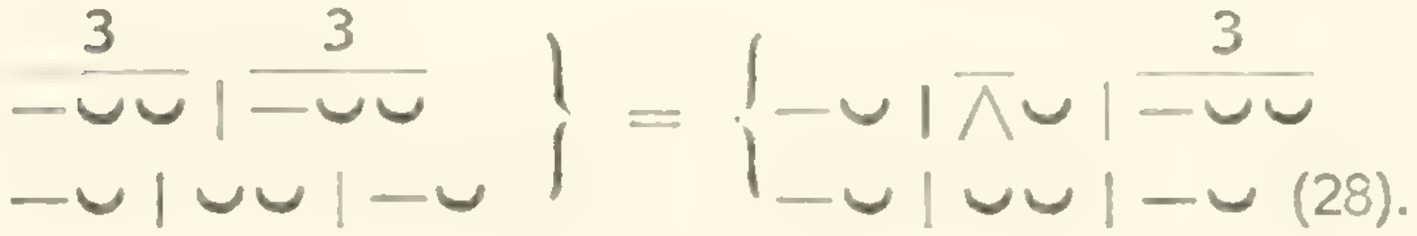


при чемъ, разумѣется, второе (II) предпочтительнѣе третьяго (III).

Гораздо занимательнѣе стихи, являющіеся внезапными невмѣріями, что могутъ быть обращены при умѣніи во вмѣріи. Вотъ примѣръ, когда убыточный стихъ обращается паузами во вмѣрень (у В. Хлѣбникова):

Полно вамъ кланяться
Рожѣ басурмановъ.

здѣсь:



(28).

Наконецъ множество стихотвореній отъ временъ Петровскихъ и донынѣ построены изломчато, какъ „Душенька“ Богдановича или „Трагедія“ В. Маяковскаго; при чемъ изломы объяснить можно лишь искусственно, заваливая цѣлые ворохи вымолчаній въ пробѣлы строкъ, что, конечно, читательному пріему нисколько не соотвѣтствуетъ. Здѣсь нужно предполагать въ опорѣ иной просторъ творчества, нежели въ стихотворчествѣ обычномъ, творчества — особенно въ „свободномъ стихѣ“—кидающагося мостомъ между чистымъ стихотворчествомъ и чистымъ рѣчетворчествомъ. Здѣсь стихъ обряжается въ дробящую единицу творческаго двига только созвучіями либо вымолчаніями, вырываемыми искусственно начертаніемъ строкъ подобно стихамъ.

Кстати будетъ сказать, что всѣ примѣтнѣйшіе россійскіе распѣвари рѣже всего впадали въ изломчатый стихъ.

Всякій стихъ есть нѣкая цѣлость, особо въ общемъ потокѣ духовнаго двига рѣчи; въ силу своей особенности, онъ долженъ въ себѣ таить рубежи, отрѣзающіе его отъ общей черты распѣва въ статный ломоть. На рубежи эти стихъ долженъ упереться, но стихъ отвлеченно—черта—двѣ, слѣдовательно у него упора: начало и конецъ. Но въ чтеніи стихъ изъ конечной прямой или отрѣзка обращается въ стрѣлу: стрѣла за стрѣлой пролетаетъ стихотвореніе. Въ силу леткости этой стихъ получаетъ единственную опору въ концѣ. Желаніе украсить конецъ стиха, надѣть на него наконечникъ, чтобы звенѣла стрѣла, ударяясь въ сознаніе человѣческое—при всемъ многообразіи родовъ убранства—сопутствуетъ каждое стихотворчество всѣхъ земель.

Если нѣтъ созвучій—бываютъ пàзвучья (пá-звукъ=assonans), ежели пазвучій нѣтъ — есть взористая четкость вымолчаній (древнія „усѣченія“ стиховъ греческихъ).

У славянъ, исключая въ грудѣ общей былины, во всемъ, что въ стихотворчествѣ отмѣчено личностью, наконеч-

ники убраны, и созвучіе вовсе не выдумка нѣмецкая, въ россійскую рѣчь перенесенная, но лишь рѣзко израженная своевидность ея. Потому говорить о лишности созвучій—только болтать, только заражать рѣчь кровную греко-латинскими повадками.

Но лишь только возникаетъ стремленіе изрядно убрать концы стиховъ созвучіями, — стремленіе, оторванное отъ мысли объ основномъ единствѣ—какъ возникаютъ чрезмѣрнѣйшія неурядицы и однако сила языка такова, что все выноситъ онъ: — изъ неурядицы построяетъ чудеснѣйшія дуги и своды звонныхъ зданій. Ранѣе сказано о естественномъ послѣдованій стиховъ, промеженныхъ прерывами; особенности созвучій—читательно это показывается—требуютъ то вымолчаній, то скрѣпа, то обращенія всей груды послѣударныхъ гласныхъ созвучія въ невмѣрень, вплоть до септоли включительно въ размѣрахъ, обыкновенно допускающихъ лишь тріоль, какъ вящій невмѣрень.

Эта диковина изъясняется вполнѣ, если помнить, что здѣсь распѣвочная основа стиха замѣнена звуковой, а въ силу этого стихъ, отсѣкаемый только созвучіемъ—распѣвочно дѣлается валкимъ, что отмѣнно наблюдается въ скрѣпѣ.

Самый обычайный четырестопный ямбъ съ переступными мужеженскими созвучіями — распѣвочно сказывается вовсе необычаенъ, требуя разнороднаго объясненія.

1) ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑—

при очевидности 4-стопности иногда обращается въ:

⏑— | ⏑— | ⏑— | $\overset{3}{⏑—⏑}$ |
⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑— | —,
2) ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑—

при очевидности 4-стопности иногда обращается въ:

⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑— | $\overset{3}{⏑}$
$\overset{3}{⏑—}$ | ⏑— | ⏑— | ⏑—

при очевидности 4-стопности иногда обращается въ:

Три приведенныхъ начертанія даютъ три возможности объяснить „усѣченія“ стиховъ: 1) невмѣрностью, 2) скрѣпленіемъ, 3) вымолчаніемъ (29).

Невмѣрность случай обычайнѣйшій: почти всѣ стихи съ жено-мужскими и иными, болѣе сложными созвучіями—примѣры тому.

Вотъ приклады, съ тріолями, квартолями, квинтолями, секстолями и септолями въ обыкновенномъ четырестопномъ ямбѣ:

1) О, пусть тревожно разумъ бродитъ
И замираетъ сердце—пусть,
Когда въ очахъ моихъ восходитъ
Философическая грусть.

(Бѣлый).

то есть:

2) Своей улыбкой странно-длительной,
Глубокой тѣнью черныхъ глазъ
Онъ часто, юноша плѣнительный,
Обворожаетъ скорбныхъ насъ.

(Брюсовъ).

то есть:

3) Былъ день хрустальный, даль опаловая,
Осенній воздухъ полонъ ласки,
Къ моей груди цвѣтокъ прикалывая,
Ты улыбалась, словно въ сказкѣ.

(Брюсовъ)

то есть:

$$\breve{}-|\breve{}-|\breve{}-|\overset{5}{\breve{}-\breve{}\breve{}\breve{}}$$
$$\breve{}-|\breve{}-|\breve{}-|\overset{3}{\breve{}-\breve{}}$$
$$\breve{}-|\breve{}-|\breve{}-|\overset{5}{\breve{}-\breve{}\breve{}\breve{}}$$
$$\breve{}\breve{}|\breve{}-|\breve{}-|\overset{3}{\breve{}-\breve{}}$$

4) По кряжу горъ, въ просторы вздыбившемуся,
Простертъ слѣпительный тарынь
Къ горбу вершинъ, сквозь льдины выбившемуся
Взвилася чистота пустынь.

(Из. пр.).

то есть:

$$\breve{}-|\breve{}-|\breve{}-|\overset{6}{\breve{}-\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}}$$
$$\breve{}-|\breve{}-|\breve{}\breve{}|\breve{}-$$
$$\breve{}-|\breve{}-|\breve{}-|\overset{6}{\breve{}-\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}}$$
$$\breve{}-|\breve{}\breve{}|\breve{}-|\breve{}-$$

5) Благослови на бой отваживающагося
Доспѣхами былыхъ бойцовъ,
Да, полнъ волненья неизглаживающагося:
— Съ щитомъ иль на щитѣ отцовъ!

(Из. пр.).

то есть:

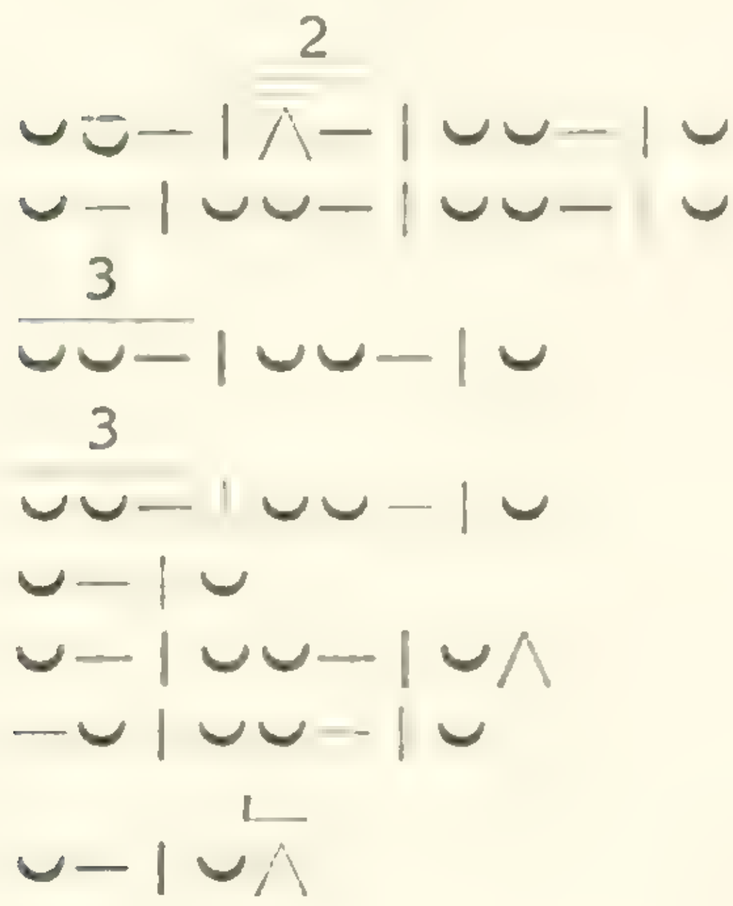
$$\breve{}\breve{}|\breve{}-|\breve{}-|\overset{8}{\breve{}-\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}}$$
$$\breve{}-|\breve{}\breve{}|\breve{}-|\breve{}-$$
$$\breve{}-|\breve{}-|\breve{}\breve{}|\overset{8}{\breve{}-\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}\breve{}}$$
$$\breve{}-|\breve{}\breve{}|\breve{}-|\breve{}-$$

Подъ скрѣпленіемъ разумѣется соединеніе двухъ стиховъ нѣкоей своеродной общностью, когда послѣдняя (или послѣднія) ровень созвучія правильнѣе должна быть отнесена къ первой стопѣ слѣдующаго стиха, въ силу того, что созвучіе уже достаточно выдѣлило стихъ, а лишняя ровень въ

одномъ стихѣ выполняетъ какъ разъ недостающую въ первой стопѣ слѣдующаго стиха. Много примѣровъ такого рода скрѣпленія находимъ у Лермонтова и у Хлѣбникова.

Моя мать—злая кручина
Отцомъ же была мнѣ судьбина,
Мои братья, хоть люди,
Не хотятъ къ моей груди
Прижаться;
Имъ стыдно со мною,
Съ бѣднымъ сиротою
Обняться. („Воля", Лермонтова).

то есть:



или:

У В. Хлѣбникова:

И въ ревности званными
Пѣнности звонами ѣсть подаю,
И плѣнности манною
Тлѣнностью данною
Месть создаю,

то есть:

Можетъ быть скрѣпленіе другого рода—какъ разъ обратное первому; его находимъ у Лермонтова, — здѣсь ущербъ конца первой строки пополняется избыткомъ начала первой стопы второй.

Въ дымной саклѣ, землей иль сухимъ тростникомъ
Покровенной, таятся ихъ жены и дѣвы и чистятъ оружье,
И шьютъ серебромъ, въ тишинѣ увядая
Душою желающей, южной, съ цѣпями судьбы незнакомой.

то есть:

2
—◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —
◡◡)—◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡
◡)—◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡
◡)—◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡∧

И все же скрѣпъ должно считать ослабою чуянія особости стиха, ибо всѣ стихи сплавляются въ одинъ долгій. Кстати сказать — первый случай скрѣпа бывалъ и въ стихахъ древности подъ названіемъ versus hypermeter.

Достаточно рѣдкій въ общей грудѣ стиховъ, несмотря на простоту свою, случай соединенія цѣлаго размѣра съ усѣченнымъ приводитъ изслѣдователя къ объясненію такового усѣченія вымолчаніями въ концѣ.

Примѣръ тому у Тютчева:

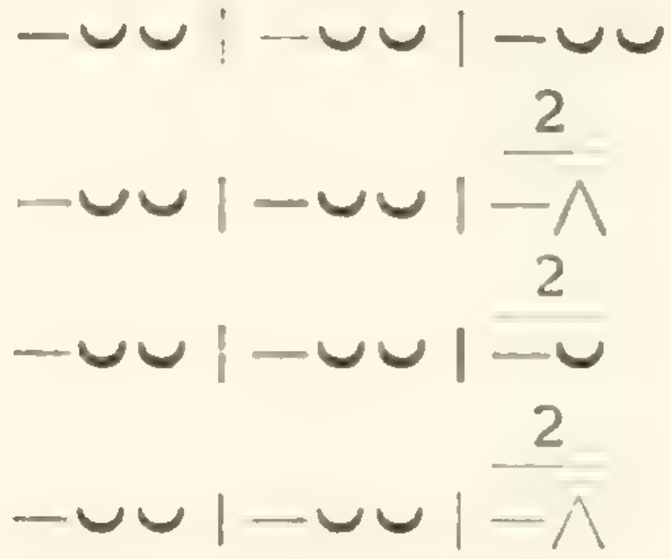
На камень жизни роковой
Природою заброшенъ
Младенецъ пылкій и живой
Игралъ неостороженъ.

◡— | ◡— | ◡⏓ | ◡—
◡— | ◡⏓ | ◡— | ◡∧
◡— | ◡— | ◡⏓ | ◡—
◡— | ◡⏓ | ◡— | —∧

Есть, конечно, еще иные случаи, когда разрѣшеніе созвуковыхъ задачъ приводитъ стихъ къ виду невмѣрному, однако, все же всѣ эти своевидные случаи сводятся къ тремъ, опредѣленнымъ выше.—Примѣрно у Брюсова:

Свищетъ въ полголоса аріи,
Шумомъ и блескомъ пьяна;
Здѣсь на ночномъ троттуарѣ
Вольная птица она;

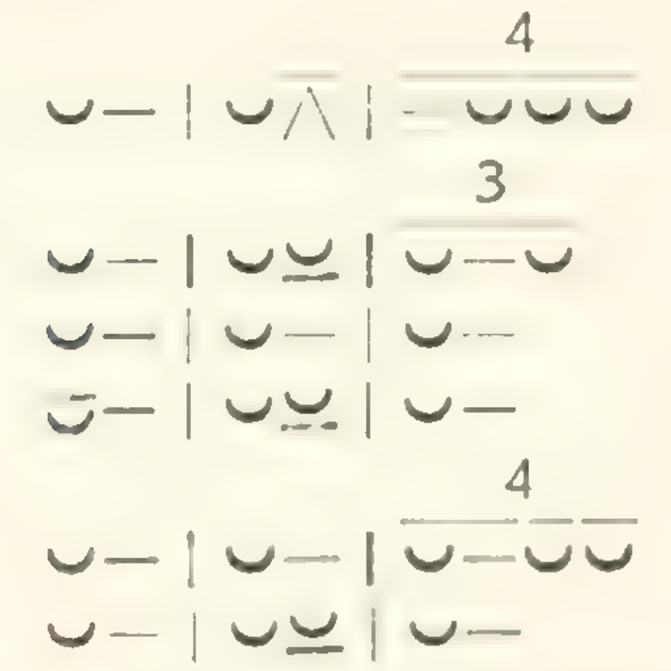
то есть:



Или у Бэжидара:

Волнитесь, тинистыя
В-источныя озера,
Позера мыслься жестъ,
Шесть высься акробатствъ
Покинь, душа, тѣнистыя
Печалины аббатствъ,

то есть:



Здѣсь первая строка даетъ нековерканное созвучіе пятой: тинистыя тѣнистыя, которое обратилось въ обычное съ перенесеніемъ удара: тѣнистыя/тинистыя. Въ силу этого первую строку должно разсматривать именно, какъ указано а не такъ:

ибо въ такомъ случаѣ мы получили бы стиховой невмѣрень, котораго здѣсь нѣтъ.

11

Въ чредѣ статей прошедшихъ устанавливалось распѣвочное единство всѣхъ размѣровъ (30); были опредѣлены рас-

пѣвочные оборотни размѣра, разсмотрѣнные крайне обще и умозрительно, тогда какъ прозоръ опыта — безконечный (всматриваясь, замѣчаемъ за мнимымъ предѣломъ опять и опять рубежъ—колы сливаются въ безконечность) открываемъ неслыханныя, духъ восторгомъ истомляющія обаева распѣва. Мной перечислены наличные главнѣйшіе оборотни: ихъ же гораздо болѣе уже существуетъ, они подраздѣляютъ и обособляются, въ грядущемъ родятся новые, небывалые оборотни. Но не точное изслѣдованіе объ оборотняхъ было моей задачей: въ плоть облекалъ я умозрительную думу о всеобщемъ, и скопномъ единствѣ, къ которому стремится все. Стопа, стихъ, стишіе, стихотвореніе—уподобленіемъ претворяются въ разростающіеся двигатели единаго духовнаго двига творца. Всѣ стопы (размѣры), а въ силу этого стихи, стишія, стихотворенія сбрасываются имъ въ единство творческаго двига; вся движная задача творчества устремляется въ изысканіе нѣкаго единаго размѣра—устава того дивнаго снаряда бытія, что есть совершенная вселенная; глухая дума о снарядѣ томъ — осколки думы Божества о своемъ единомъ тѣлѣ, разрушенномъ бытія ради въ частичное существованіе особей.

Какъ марево въ душѣ творца — образъ этого устава, устремляясь къ нему, онъ спотыкается о свои собственныя орудія, каждый обладающій собственнымъ размѣромъ движенія, но, соединяя всѣ эти размѣры въ одно, творецъ маревнымъ уставомъ отражается (несовершенно) на уставъ вселенскій и въ этомъ его высшее упоеніе бытія.

Я показывалъ, что при основномъ ямбѣ — хорей становится тоже ямбомъ, но только въ личинѣ перевертня; анапестъ — тройнемъ, дактиль перевертничьимъ тройнемъ; стопы начертанія — (makros) также въ ямбъ посредствомъ вымолчанія: ⏑—или въ силу иныхъ причинъ; наприкладъ скрѣпа.

То же самое устрояется для хорея, дактиля, амфибрафія, анапеста: принятые въ основу они оборачиваютъ все прочее въ самое себя, глядящееся сквозь новыя личины.

Не ясно ли, что тѣмъ самымъ обнаруживается подобіе всѣхъ размѣровъ, выражаемое формулой:

⏑—∝⏑⏑—∝⏑—⏑∝—⏑⏑∝—⏑

Если для ума человѣческаго образъ единаго устава непостижимъ, то хотя въ этой формулѣ открывается его очеркъ, какъ бы таинственная единовязь. Ибо эта формула въ цѣлокупности своей говоритъ болѣе чѣмъ о подобіи отдѣльныхъ размѣровъ, она подстилаетъ ему незримую упору—единый стихотворный уставъ.

Распространняя выводы далѣе—(если даже это только увлеченіе въ видѣ умозаключеній обрадованнаго, опьяненная мѣрной непомѣрностью далей творчества) — приводимъ всѣ изломчатые стихи къ нѣкой сути стиха черезъ оборотни невмѣрности, скрѣпленіе, вымолчаніе; такъ же стишія, такъ же стихотворенія всѣ они сосредоточиваются, стекаются въ одно русло, мѣрно рѣющее волнами въ распѣвъ теченію своей волны.

Если нынѣшнихъ стихотворцевъ упрекаютъ въ отсутствіи размѣровъ, въ разлаженности ихъ звончатыхъ лиръ—упрекаютъ ложно: они только взметнулись за уставомъ: старинныи обычные стихотворцы и не мечтали о томъ, но вѣрны были лишь размѣрамъ, ибо силъ у нихъ не было мечтать о большемъ. Только немногіе изъ временъ минувшихъ провѣдали объ единствѣ размѣровъ.

Для стихотворцевъ нѣтъ болѣе ямба или хорея, но есть въ стихѣ размѣръ, распѣвно претерпѣвающій оборотни стати и оборотни постани въ задачѣ созданія стихотворенія одного всеобщаго устава.

Стихотворецъ становится вольнымъ, какъ никогда, но въ вольности этой—его тягчайшее бремя, его строгій путь къ познанію природы и себя и въ смѣсительности познаннаго—лика Божества.

Названіе размѣровъ сохраняются только для умозрителей, для судителей, которымъ нужно высказывать достиженія, приближенія къ уставу.

Вѣдь кажущаяся легкость творить стихи безъ заданнаго размѣра, наоборотъ становится тяготой, отъ которой радостно всегда хочетъ уклониться душа въ привычное волненіе размѣровъ старинныхъ. Тяжко рождать такъ стихи, вѣдь каждое мгновеніе стихъ готовъ провалиться въ говоръ, стать обычной рѣчью и велико искусство творца, минувшаго грозящія ему пасти.

Окончено 24 Серпеня 14 г.

СЕРГѢЙ БОБРОВЪ

КОММЕНТАРІИ

къ РАСПѢВОЧНОМУ ЕДИНСТВУ

МОСКВА
Сентябрь — Декабрь
1915

Комментаріи

§ 1. Очень важно то, что говоритъ авторъ о необходимости считаться съ размѣромъ всего стихотворенія, при опредѣленіи основного метра. Иначе приведенную строку А. Бѣлаго мы могли бы счесть и за амфибрахій:

⏑—⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑—

Такого рода ошибки чрезвычайно часты у теоретиковъ стихосложенія, см. напр. книгу Шульговскаго, разборъ стихотвореній Голенищева-Кутузова, составленный Лукьяновымъ и мн. др.—Логоэдическій принципъ въ послѣднее время получилъ новое освѣщеніе—у нѣкіихъ „теоретиковъ“ коимъ оригинальность во что бы то ни стало дороже—не истины, конечно, ибо она оныхъ не касается—по простѣйшей осмысленности. Его, принципъ этотъ, выдвигаютъ въ новомъ освѣщеніи: именно, строка дѣлится на разнообразныя стопы не случайно, а по междусловеснымъ перерывамъ. Эта нехитрая пустяковинка годится для опредѣленія тенденціи стиха (см. наше „Описаніе стихотворенія Пушкина Виноградъ“), ею же мѣрить весь стихъ русскій—вымыселъ жалкій. (Къ стр. 16).

§ 2. Стихи, сочиненные на русскомъ языкѣ въ подражаніе античнымъ образцамъ, несмотря на всѣ усилія ихъ авторовъ—никакъ не становятся комплексомъ греческихъ размѣровъ, а весьма ровно и пристойно показываютъ однообразную сѣть паузъ и квартолей. Разсмотримъ стихотвореніе Вяч. Иванова, переводъ Бакхилидова дифирамба „Тезей“ („Прозрачность“, стр. 169). Для нашей цѣли достаточно будетъ разсмотрѣть первый отрывокъ—рѣчь хора, которая читается:

Провѣщай слово, святыхъ Аѳинъ царь
Роскошныхь Іонянъ властодержецъ!
Продребезжала почто трубы мѣдь?
Пѣснь бранную зычно протрубила?

Али нашей земли концы
Обступилъ и ведетъ грозу сѣчъ
Враждебныхъ ратей вождь?
Иль, умысливъ недоброе,
Грабятъ хищники пастуховъ стадъ,
Овецъ угоняютъ плѣнъ?..
Что же сердце твое мятетъ царь?
Вѣщай! Али вдосталь, кругъ твоихъ раменъ,
Нѣтъ надежи-дружинниковъ,
Юныхъ, сильныхъ витязей?
О, Пандіона чадо и Креузы!

Каковъ размѣръ этого отрывка? Въ паузныхъ размѣрахъ мы можемъ опредѣлить лишь число долей стопы... — по всѣмъ признакамъ здѣсь мы имѣемъ дѣло съ трехдольникомъ.—Механическая схема отрывка:

⏑⏑——⏑⏑—⏑——
⏑—⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑
⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑——
——⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑
⏑⏑—⏑⏑—⏑—
⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑
⏑——⏑⏑⏑⏑——
⏑—⏑—⏑⏑—⏑—
—⏑—⏑⏑—⏑——
⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—
⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑
—⏑—⏑—⏑⏑
⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑

Отмѣтимъ теперь, согласно предположенію нашему о трехдольникѣ, расположеніе и характеръ стопъ.

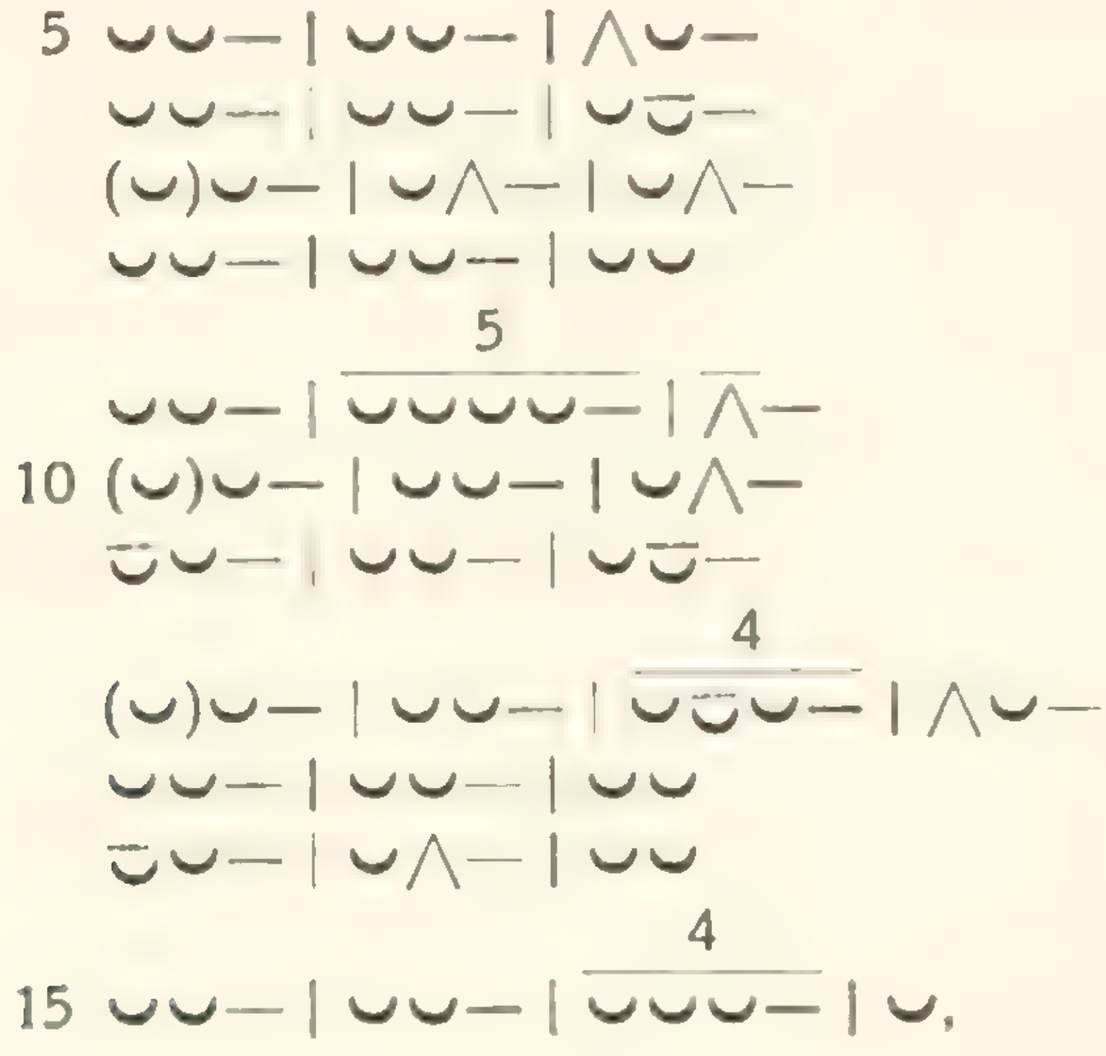
Итакъ,—

⏑⏑— | ⏜— | ⏑⏑— | ⏑⏒—

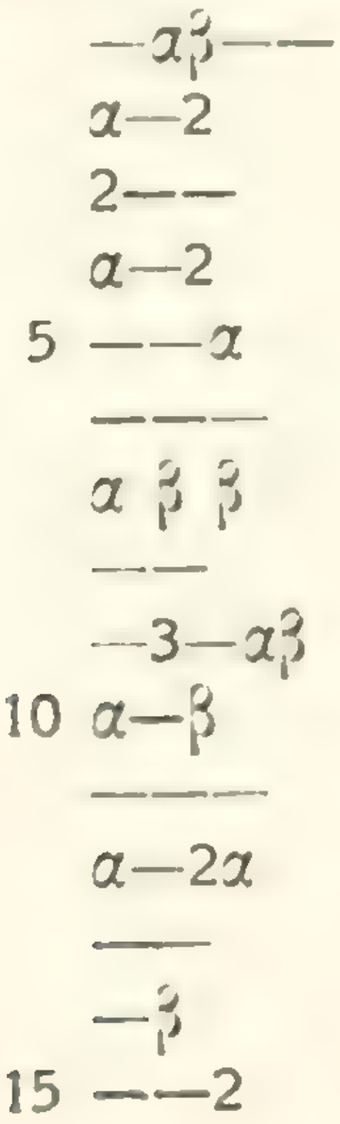
4
(⏑)⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑⏑— | ⏑

4
⏑⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏒—

4
(⏑)⏒— | ⏑⏑— | ⏑⏑⏑— | ⏑



т.-е. въ схемѣ трехдольнаго паузника:



Изъ этой схемы вполнѣ явствуетъ, что разбираемый отрывокъ безъ натяжекъ укладывается въ обширныя рамки трехдольнаго паузника.

Для досужихъ вопрошателей отмѣтимъ, что своеобразный напѣвъ отрывка въ значительной степени созданъ первыми бакхіями послѣдней стопы. Нужно имѣть въ виду, что такого рода замедленія (⏑⏒—) въ анапестѣ достаточно рѣдки, а посему явно отличаются нашимъ слухомъ (кретическое замедленіе, т.-е. ⏒⏑—, независимо отъ цезуры, будь она ⏒ | ⏑— или ⏒⏑ | —, гораздо мягче, легче подчиняется мелодіи

анапеста, и потому весьма употребительно, особенно въ первой стопѣ). (Къ стр. 16).

Скажемъ кстати: логоэдическіе греческіе метры непередаваемы русскимъ стихомъ именно въ виду цезуръ, которыя это надобно понятно—имѣютъ кардинальное значеніе. Такъ въ русскомъ стихѣ немыслима никакая греческая стопа, имѣющая больше одного арсиса. Итакъ: диподія кретика въ русскомъ языкѣ долженъ имѣть такіе виды:

1)— | ⏑— | —⏑ | —, 2)—⏑ | — | — | ⏑— ... и т. д. вмѣсто —⏑— | —⏑—.

§ 3. Въ этой главѣ, при разсмотрѣніи обращенныхъ стопъ въ трехдольникахъ, авторомъ допущена неправильность общаго характера.—Авторъ построяетъ полную аналогію межъ обращенными стопами въ двудольникахъ и трехдольникахъ. По существу такая аналогія не можетъ стать, и вотъ какія имѣются тому препятствія. Разсмотримъ, какимъ образомъ ямбическая стопа въ „ямбѣ“ превращается въ хореическую. Ранѣе мы имѣемъ ямбъ, т.-е.:

⏑—⏑—,

напр., скажемъ—„На океанѣ стонутъ волны“; далѣе спондеическое замедленіе, т.-е.:

——⏑—,

напр., общеизвѣстная строчка: „Шведъ, русскій колетъ, рубитъ, рѣжетъ“... Замѣтимъ теперь, что только что приведенная нами схема (——⏑—) весьма условна, и правильнѣе было бы начертать:

⏑—⏑—.

Третья модификація ямба:

—⏑⏑—,

гдѣ первая стопа начисто обращена, это есть такъ называемый хоріямбъ, котораго истинная схема будетъ:

⏑⏑—

напр.: „Синь океанъ, какъ передъ бурей“. Сія хоріямбическая модификація ямба можетъ имѣть и иной видъ — при

сравнительно ничтожномъ измѣненіи схемы, весьма различествующій существенно отъ перваго. Цезура въ только что приведенномъ примѣрѣ стоитъ послѣ перваго слога, т.-е.:

—⏑⏑—,

передвинувъ же ее на слогъ вправо, получимъ:

—⏑⏑—,

напр.: „Сердце безпечное мое“, это будетъ хоріямбъ паузы ф. „c“*. Хоріямбъ п. ф. „d“ будетъ—„Радуйся, милый, день насталъ“, и п. ф. „d1“—„Сладостные твои огни“. Замѣтно, что при указанномъ передвиженіи цезуры, постепенно ямбу присущія полуударенія (⏒) меркнутъ, и строка стремится выпрямиться изъ обращенности излома въ хореическую уже непосредственно прямизну. Однако, это не мѣняетъ дѣла настолько, чтобы приходилось отбросить указанную схему:

⏑⏒⏑—

Такъ мы устанавливаемъ, что ямбъ проходитъ три измѣненія:

1) ⏑—⏑—..... 2) ——⏑—(⏑̄—⏑—)..... 3) —⏑⏑—(⏑̄⏒⏑—).

Тутъ возникаетъ вопросъ—можемъ ли мы добытые нами результаты только что прошедшихъ разсужденій примѣнить къ трехдольникамъ? Внѣшне кажется, что тому никакихъ препятствій не имѣется и, слѣдуя только что приведеннымъ схемамъ, строимъ для анапеста:

1) ⏑⏑—⏑⏑—..... 2) ⏑⏑——⏑—(⏑⏑—⏑̄⏑—).....
3) ⏑⏑——⏑⏑(⏑⏑—⏑̄⏑⏒).

Примѣры: для второй и третьей модификацій,—

Возникалъ валъ морей непомѣрно (2),
Разбивалъ пѣнами берега. (3).

Но замѣчаемъ, что если первая строка приведеннаго двустишія кое какъ подходитъ подъ истинную схему второй модификаціи (⏑⏑—⏑̄⏑—), то вторая строка можетъ быть прочтена или просто:

⏑⏑——⏑⏑,

---

* См. нашу книжку „Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина“; стр. 23 и 39.

или, нарушая естественное удареніе,—

⏑⏑—⏑⏑—,

что объясняется нѣкоторой особою, по сравненію съ двудольниками, крѣпостью и спаянностью трехдольной стопы, которая либо пролетаетъ непримѣтно мимо замедленія, либо разламывается въ прямую какофонію („пѣнамИ“). Эти обстоятельства, которыя нельзя никакъ оставить безъ вниманія, заставляютъ насъ быть особо осторожными при указаніяхъ обращенныхъ стопъ въ трехдольникахъ, ибо иначе мы впадемъ въ грубѣйшія ошибки, на которыя указываетъ Божидаръ въ главѣ второй.—Третій примѣръ Божидара въ гл. 4:

Сумерки... словно оруженосцы розъ,
На которыхъ ихъ копья и шарфы,

схема его:

—⏑⏑—⏑⏑⏑⏑—⏑—
⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑.

Нѣтъ ничего, правда, проще, какъ разбить постопно эту схему, отсчитывая слѣва по три слога, такимъ образомъ:

—⏑⏑ | —⏑⏑ | ⏑⏑— | ⏑—
⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑— | ⏑—

и утвердить эту схему (на что соблазняетъ правильность второй строки) какъ „дактили въ анапестѣ“. Но мы только что видѣли, какъ какофонично звучитъ истый дактиль въ анапестѣ,—приведенныя же строки—обратно, весьма благозвучны. Это заставляетъ насъ прійти къ заключенію, что здѣсь мы имѣемъ дѣло не съ обращенными стопами, а съ трехдольнымъ паузникомъ. И тогда разбиваемъ схему такъ:

$$(⏑⏑)— \mid ⏑⏑— \mid \overset{5}{\overline{⏑⏑⏑⏑—}} \mid ⏑\wedge—$$
$$⏑⏑— \mid ⏑⏑— \mid ⏑⏑— \mid ⏑$$

т.-е.:

$$\begin{matrix} \alpha\ \beta — 3\ \beta \\ — \quad — \quad — \end{matrix}$$

Второй примѣръ Божидара:

Улыбайтесь плавными бурунами въ мель
Приливни съ небоската отплыванныхъ волнъ;

схема автора:

$$\smile\smile- \mid \smile-\smile \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-$$
$$\smile-\smile \mid \smile\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-;$$

истинная же схема:

$$\smile\smile- \mid \smile\wedge- \mid \overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \smile\smile-$$
$$(\smile)\smile- \mid \overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-;$$

то есть:

$$-\ \beta\ 2\ -$$
$$\alpha\ 2\ -\ -;$$

слѣдственно, у насъ равенствуютъ третья стопа первой строки и вторая послѣдней, чего мы не видимъ въ механической схемѣ автора.

Схема двустишія Лермонтова, вѣрная въ первой строкѣ, неправильна во второй, которая должна быть начертана не—

$$\smile\smile- \mid \smile-\smile,$$

а съ паузой во второй стопѣ, т.-е.:

$$\smile\smile- \mid \wedge\smile- \mid \smile\ldots\ldots \text{ или: „}-\alpha\text{“},$$

что уже потому даже только правильнѣй, что указана женская риѳма.—Авторская схема примѣра изъ Коневского:

$$-\smile\smile \mid -\smile\smile \mid -\smile\smile \mid -\smile$$
$$-\smile\smile \mid -\smile\smile \mid -$$
$$\smile-\smile \mid \smile-\smile \mid -\smile\smile \mid -\smile$$
$$\smile-\smile \mid \smile-,$$

истинная же схема:

$$(\smile\smile)- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile$$
$$(\smile\smile)- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-$$
$$(\smile)\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile\wedge- \mid \smile\smile- \mid \smile$$
$$(\smile)\smile- \mid \smile\smile-,$$

изъ коей ясно, что третья стопа третьей строки вовсе не равняется какой угодно стопѣ изъ двухъ первыхъ строкъ, какъ получалось въ авторской схемѣ.

Послѣдній примѣръ изъ Лермонтовской „Молитвы“ даетъ схему: $\smile\smile- \mid \overline{\wedge}- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile$ (Къ стр. 19).

§ 4. Схема Фетовскаго стихотворенія составлена авторомъ совершенно механично, отчего и получилось, что вторая строка равенствуетъ третьей, тогда какъ на самомъ дѣлѣ 2-ая строка=„$\alpha\beta$——“, а третья =„$\alpha\alpha$——“. См. „Нов. о стихосл. А. С. Пушкина“, стр. 30. (Къ стр. 21).

§ 5. При разборѣ немѣрныхъ стопъ существуютъ самыя разнообразныя опасности. Напримѣръ, въ одномъ стихотвореніи Валерія Брюсова („Зеркало Тѣней“) читаемъ:

Я, какъ лунатикъ, люблю качаться
Надъ темнымъ краемъ на высотѣ.

Что это за размѣръ? Механическая схема ведетъ насъ какъ будто къ ямбу съ анапестомъ на третьей стопѣ, т.-е.:

⏑⏓ | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑— | ⏑ ..... ⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑— | ⏑
⏑— | ⏑— | ⏑⏑⏓ | ⏑— ..... ⏑— | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑—

Замѣтимъ теперь лукавое единство главной цезуры:—

⏑—⏑—⏑ || ⏑—⏑—⏑
⏑—⏑—⏑ || ⏑—⏑—,

и тогда будетъ ясно, что передъ нами просто четырехстопный ямбъ съ женской цезурой послѣ второй стопы (замѣтимъ кстати, что цезура и пауза суть почти одно и тоже). (Къ стр. 23).

§ 6. Два слога на стопу троичнаго счета могутъ приходиться лишь въ томъ случаѣ, если третій замѣненъ паузой—независимо отъ того является ли она въ своемъ леймическомъ обличьи, или въ видѣ цезуры.—Обратимся къ гексаметру. Обычайнѣйшая его цезура—tomae penthaemimeraes—послѣ арсиса третьей стопы часто изображается учебниками, какъ:

—⏑⏑—⏑⏑— || ⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑,

напр.,—

Regia Solis erat || sublimibus alta columnis...

или по русски:

Кто ты прекрасный? въ лѣсахъ, || какъ Сатиръ одинокій, ты бродишь...

Тѣ же учебники, составленные „педантами надутыми“, но, увы, совсѣмъ не „мудреными“, опредѣляютъ цезуру, какъ „перерывъ для отдыха голоса“—и нѣтъ никакого сомнѣнія, что это опредѣленіе есть самое плоское гаерничество, выпаленное нѣкоторымъ миѳическимъ невѣждой въ длинное ухо педанта. Вѣроятно, кое-кому извѣстно, что актеры наши, столь искусные въ выламываніи хода, именуемаго enjambement, учась дикціи, скандуютъ гексаметръ—стараясь при этомъ безъ остановки сказать возможно большее количество строкъ; и нѣкоторые изъ этихъ новоявленныхъ демосѳеновъ произносятъ безъ запинки семь и восемь строкъ гексаметра. Такъ что нужно думать необходимости въ остановкѣ „для отдыха“ посреди одной строки никакой не имѣется. Это соображеніе, заставляя откинуть всякія попытки физіологическаго (либо патологическаго?) объясненія цезуры, требуютъ существеннаго ея опредѣленія. — Что же есть цезура? — несомнѣнно, она есть перерывъ въ рѣчи, а слѣдовательно — пауза. Если цезура есть пауза, то является возможность думать о томъ — какому количеству моръ она равняется. Возьмемъ двѣ строки Фета—

1) Должно такой полусвѣтъ || для застѣнчивой дѣвы готовить
2) Тутъ появилась она || очамъ безо всякой одежды *.

При внимательномъ чтеніи этихъ двухъ строкъ нельзя не замѣтить, что вторая строка читается плавнѣе и безъ особыхъ перебоевъ, тогда какъ въ первой два первые послѣ цезуры слога („длязас“) читаются ускоренно, изъ чего явствуютъ слѣдующія ихъ схемы:

1) —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏜⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑
2) —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏝⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑

Уже бѣглый взглядъ на третью стопу той и другой схемы объясняетъ намъ это явленіе. Итакъ, цезура гексаметра

* У Фета: „Тутъ появилась она очамъ безъ всякой одежды“, простоты ради мы добавили лишній слогъ.

есть пауза равная одной морѣ. Изъ сего слѣдуетъ, что въ метрико-дактилической строкѣ семиквинарическаго гексаметра третья стопа имѣетъ паузу—по существу же она есть стопа квартольная.—Отправляясь далѣе, мы должны отмѣтить явную схожесть гексаметрической цезурованной стопы съ такъ называемой „спондеической“ его стопой (цезурованной стопы, но не стопы съ діерезисомъ; діерезисъ равняется такому количеству моръ, какому равняется его размѣръ, въ ямбѣ — 3, въ дактилѣ — 4; — поэтому, между прочимъ, въ хореѣ женская, въ ямбѣ мужская, въ анапестѣ мужская, въ амфибрахіи женская, въ дактилѣ дактилическія риѳмы даютъ наибольшую междустрочную паузу). „Спондеическая“ стопа гексаметра (если мы, конечно, не будемъ опредѣлять размѣры чисто механическомъ путемъ отсчета) весьма легко превращается въ дактилическую при помощи вставленія лишняго слога,—это обстоятельство убѣждаетъ насъ въ существованіи паузы, и дѣйствительно, всегда „спондеическая“ стопа несетъ паузу α или $\frac{3}{4}$. Въ первомъ случаѣ пауза имѣетъ видъ діэрезиса, во второмъ—цезуры.—Исходя же изъ общихъ соображеній мы должны сказать о дуоляхъ—слѣдующее: двудольникъ отличается отъ трехдольника никакъ ни тѣмъ, что его стопа на одинъ слогъ короче, но тѣмъ, что весь строй его и напѣвъ совершенно иной. Мы видимъ часто (почти всегда) метрическіе трехдольники, мы рѣдко (почти никогда) не видимъ метрическихъ двудольниковъ. Съ другой стороны трехдольники просторны для паузъ и квартолей, къ чему несклонны двудольники. Слѣдственно, имѣется существенная и необоримая разница межъ дву- и трехдольниками. Если мы возьмемъ гексаметръ такого вида,—

D D S S D S,

мы должны будемъ, исходя изъ мысли, что спондеи третьей и четвертой стопы суть самые обычайные трохеи, допустить, что эти трохеи можно замѣнить пэаномъ (что такъ естественно для трохеевъ) первымъ или третьимъ. Попробуемъ

это сдѣлать. Возьмемъ строку гексаметра, удовлетворяющую нашей схемѣ, D D S S D S:

Волнами бѣлыми горы суши смоетъ пучина;

замѣняемъ два хорея третьимъ пэаномъ:

Волнами бѣлыми Левкотею смоетъ пучина,—

нельзя сомнѣваться, что послѣдняя строка есть все что угодно, но только не гексаметръ. Прибавивъ же по лишнему слогу къ каждому изъ хореевъ получаемъ самые явные дактили:

Волнами бѣлыми горы на сушѣ омоетъ пучина.

Намъ кажется, что этотъ примѣръ разъ навсегда устанавливаетъ, что смѣшеніе и какая либо замѣна двудольника трехдольникомъ и наоборотъ совершенно невозможны, а всякія замѣны такого рода суть кеническіе ходы — или квартольные (но квартоль — условность, ибо также можетъ быть изъяснена паузами). (Къ стр. 27).

§ 7. Конечно, вторая схема строки Тютчева правильнѣй (это ясно уже изъ цезуръ), ибо стихотвореніе это писано ямбомъ и первыя двѣ стопы показываютъ тріоли:

2 2 — —

Въ стопѣ Брюсова находимъ тріоль не на второй, а на третьей стопѣ:

— — 2 —

(Къ стр. 28).

§ 8. Тріоль (какъ и квартоль, конечно) есть по существу явленіе достаточно сложное и зависящее не только отъ присутствія паузы (какъ мы указали въ § 6), но и отъ перебоя количества стопъ въ стихѣ. Принимая во вниманіе эти условія, мы должны опредѣлить строку съ тріолью

такъ: тріолизованная строка, имѣя пиррихоидную паузу, длиннѣе обычной строки стихотворенія на одну стопу. Напримѣръ:

Моя единственная звѣзда *,

то есть:

$$\breve{\smile}\!\!-\,|\,\breve{\smile}\!\!-\,|\,\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,\overline{\breve{\smile}}\wedge\,|\,\breve{\smile}\!\!-,$$

но такой видъ эта строка имѣла бы въ пятистопномъ ямбѣ, въ четырехстопномъ же она принимаетъ видъ:

$$\overset{3}{\overline{\breve{\smile}\breve{\smile}\breve{\smile}}}\,|\,\breve{\smile}\!\!-\,|\,\breve{\smile}\!\!-\,|\,\breve{\smile}\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-\,|\,,$$

или:

$$--\overset{2}{}-$$

Слѣдственно, если нѣтъ на лицо пиррихоидной паузы, нѣтъ и тріоли.—Примѣры же Божидара имѣютъ слѣдующія схемы:

I. $\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\wedge\,|\,-\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}$
II. $\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}\,|\,\wedge\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}$
III. $\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\wedge\,|\,-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}$
IV. $\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,\overline{\wedge}\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}$
V. $\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\overline{\breve{\smile}}\,|\,-\wedge\,|\,-\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}$
VI. $\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\wedge\,|\,-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\overline{\breve{\smile}}\,|\,-\overline{\breve{\smile}}$
VII. $\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\overline{\breve{\smile}}\,|\,-\overline{\breve{\smile}}\,|\,-\wedge\,|\,-\breve{\smile}$

Пиррихоидныя паузы мы находимъ лишь во второмъ и четвертомъ примѣрахъ—и только ихъ нужно счесть за тріоли; только они дадутъ въ четырехстопномъ хорѣ впечатлѣное тріолизованныхъ строкъ. Остальные же примѣры (I, III, V, VI и VII) будутъ услышаны, какъ пятистопные хореи съ паузами. (Къ стр. 31).

§ 9. Приведенныя строки Гнѣдича, очевидно, не несутъ квартолей. Ихъ схемы:

1. $\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\breve{\smile}\,\|\,\breve{\smile}\breve{\smile}\!\!-\,|\,\breve{\smile}\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}$
2. $\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\breve{\smile}\,|\,-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-$
3. $\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\breve{\smile}\,\|\,\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}$
4. $\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-\breve{\smile}\,\|\,-\breve{\smile}\,|\,\breve{\smile}\!\!-,$

---

* Въ четырехстопномъ ямбѣ.

лишніе слоги во вторыхъ стопахъ явно суть слѣдствіе не квартолей, а цезуры. (Къ стр. 33).

§ 10. Квартоль есть явленіе того же порядка, что и тріоль (см. выше, § 8). Точно также—квартолизованная строка имѣетъ одну лишнюю стопу* и трибрахоидную паузу. Какова же величина этой паузы? Въ тріоли эта пауза равняется двумъ морамъ, что и естественно, ибо: тріоль составлена изъ двухъ стопъ ямба въ которыхъ — 6 моръ, тріолизованная же стопа имѣетъ 4 моры; — и на долю паузы (пиррихоида) приходится двѣ моры. Въ квартольной строкѣ двѣ стопы анапеста равны 8 морамъ, а квартольная стопа—5 морамъ, слѣдственно на долю паузы—3 моры. Такими паузами, въ 3 моры, въ трехдольномъ паузникѣ являются паузы $\beta\tau$ и $\tau\alpha$. Дѣйствительно, мы видимъ эти паузы въ квартольныхъ строкахъ, напр.,—

Откупалась, чѣмъ только пожелаю;

схема этой строки для трехстопнаго стиха:

$$\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}— \mid \breve{\breve{}}\breve{\breve{}}— \mid \overset{4}{\overline{\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}—}}$$

или:

$$— — 2,$$

и для четырехстопнаго:

$$\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}— \mid \breve{\breve{}}\breve{\breve{}}— \mid \breve{\breve{}}\overset{\iota}{\wedge} \mid \breve{\breve{}}\breve{\breve{}}—$$

то есть:

$$— — \beta\tau —$$

или, для $\tau\alpha$:

Чай, теперь твоя душенька довольна;

схема для трехстопнаго стиха:

$$\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}— \mid \breve{\breve{}}\breve{\breve{}}— \mid \overset{4}{\overline{\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}—}}$$

или:

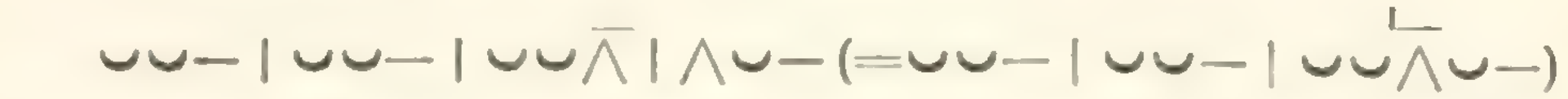
$$— — 2,$$

---

* Это существенно подчеркиваетъ естественность квартоли;—не будь лишней стопы—откуда бы взялись лишніе слоги?

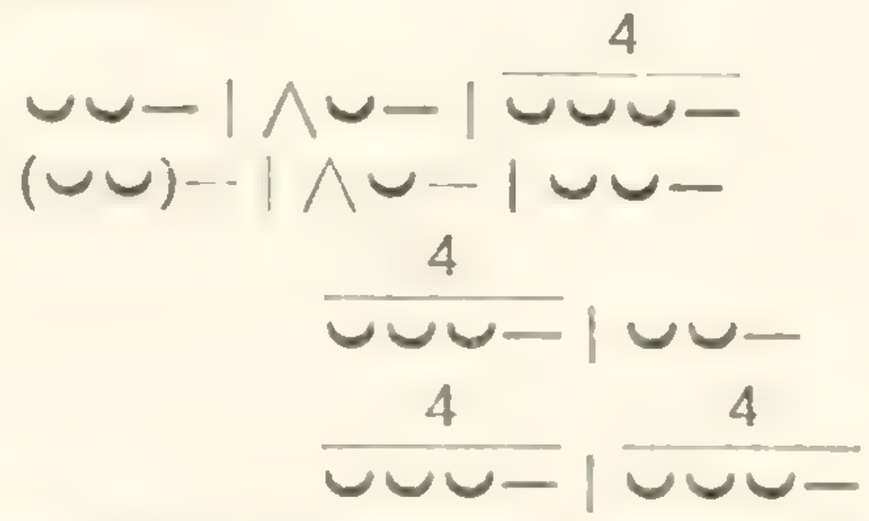
для четырехстопнаго же получаемъ:

$$\smile\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile\overline{\wedge} \mid \wedge\smile- (=\smile\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile\overset{\llcorner}{\wedge}\smile-)$$



Примѣры Божидара изъ Лермонтова не совсѣмъ вѣрны. Схема примѣра истинная:

$$\smile\smile- \mid \wedge\smile- \mid \overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}}$$
$$(\smile\smile)- \mid \wedge\smile- \mid \smile\smile-$$
$$\overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \smile\smile-$$
$$\overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}}$$



Примѣръ изъ собственнаго стихотворенія невѣренъ. Его схема:

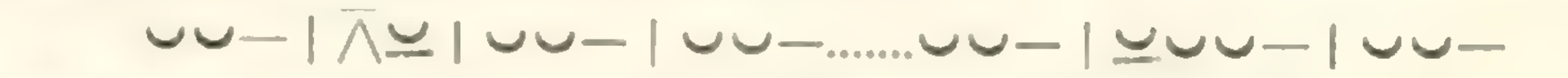
$$(\smile\smile)- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile\underline{\smile} \mid \wedge- \mid \smile\smile$$
$$(\smile)\smile- \mid \smile\wedge- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile$$
$$(\smile\smile)- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile- \mid \smile\smile$$

Въ первой строкѣ для квартоли недостаетъ паузы въ одну мору. Довольно любопытный случай. Двѣ стопы, изъ коихъ одна несетъ трибрахій, другая паузу „$\alpha\beta$“ —называемъ **ложной квартолью**:

$$\smile\smile\underline{\smile} \mid \wedge-\ldots\ldots\smile\smile\underline{\smile}-$$

другая форма ложной квартоли—соединеніе трибрахія и паузы „$\alpha\beta$“ въ одной стопѣ; напр.,—

$$\smile\smile- \mid \overline{\wedge}\underline{\smile} \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-\ldots\ldots\smile\smile- \mid \underline{\smile}\smile\smile- \mid \smile\smile-$$

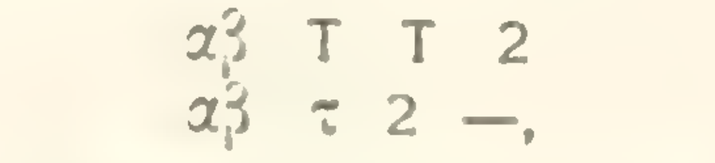


Въ обоихъ случаяхъ—не хватаетъ паузы въ одну мору. Изъ этого явствуетъ, что стихосложеніе русское съ нѣкоторой стороны близко стиху древнихъ. Разница звуковая межъ ложной квартолью и истой легко ловится ухомъ. (Къ стр. 33).

§ 11. Схема составлена невѣрно. Истинная схема примѣра:

$$(\smile\smile)- \mid \smile\smile\underline{\smile} \mid \smile\smile\underline{\smile} \mid \overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \smile\smile$$
$$(\smile\smile)- \mid \smile\smile\wedge \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-$$

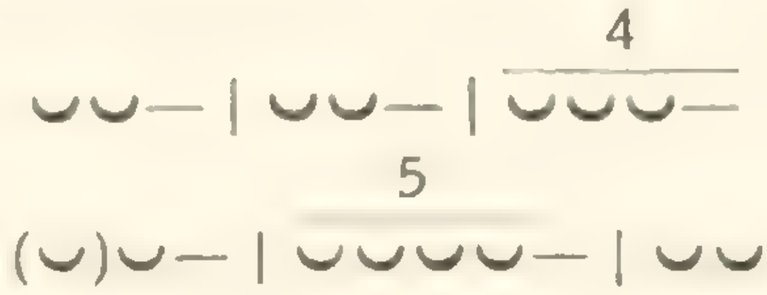
или:



$$\begin{array}{cccc} \alpha\beta & \text{T} & \text{T} & 2 \\ \alpha\beta & \tau & 2 & -, \end{array}$$

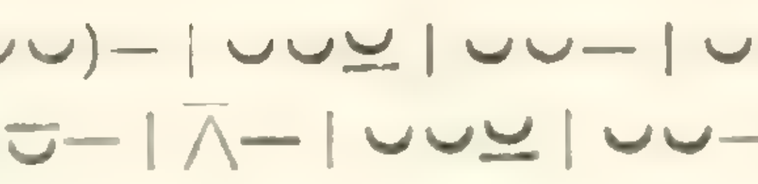
гдѣ „T“ означаетъ трибрахій. (Къ стр. 34).

§ 12. Объ схемы составлены невѣрно. Истинныя схемы: перваго примѣра,—

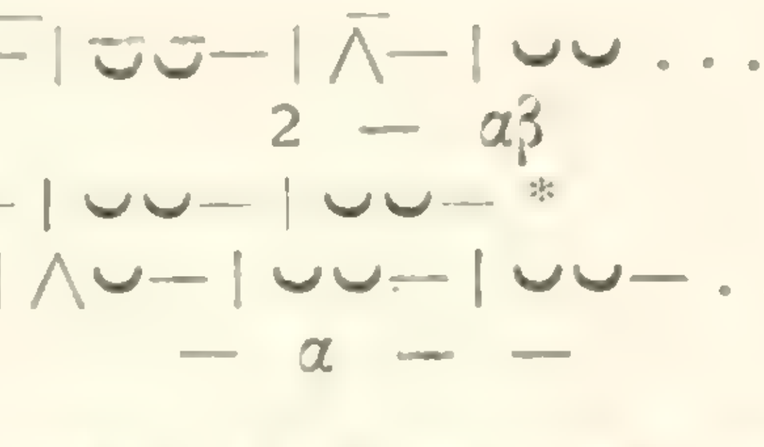


или:

второго примѣра:

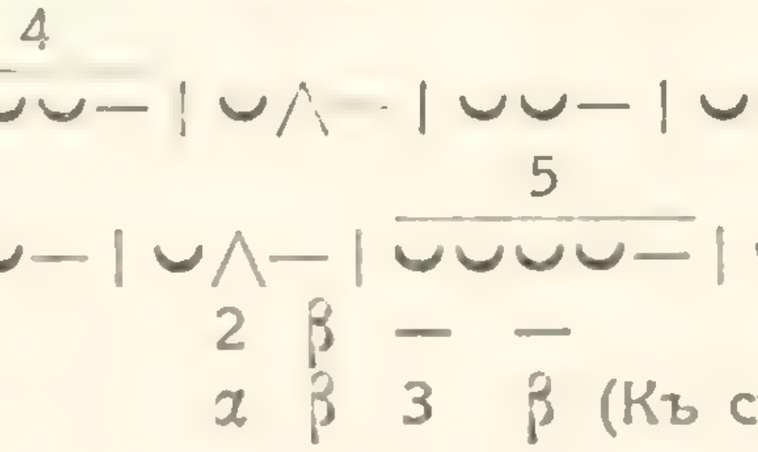


§ 13. Схемы примѣровъ неправильны. Истинныя схемы:



Квартоль есть только въ первомъ примѣрѣ. (Къ стр. 35).

§ 14. Схема составлена невѣрно. Истинная схема будетъ:



§ 15. Здѣсь въ рукописи имѣется явственный пропускъ, (далѣе печатается съ черновика), возстановить который теперь, конечно, невозможно. — Квинтольная, какъ и всякая прибыльная n-стопная строка, равна n+1-стопной строкѣ съ трибрахоидной паузой. (Подробнѣе см. „Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина“, стр. 10—11, особ., прим. 1-е стр. 10; также выше въ предлежащей книгѣ, §§ 8 и 10;

* Т. е. самый обыкновенный амфибрахій.

также нашу книгу „Записки Стихотворца“, статью „Еще о трехдольномъ паузникѣ“.) Это явствуетъ изъ того, что схемы такихъ строкъ однородны:

⏑⏑— | ⏑⏑⏑⏑— | ⏑⏑— (квинтольная 3-стопн. строка)

⏑⏑— | ⏑⏑⏜ | ⏑⏑— | ⏑⏑— (4-стопн. строка съ трибрахоидомъ).

Божидаръ, говоря о квинтоляхъ, очевидно, думалъ разобрать приводимыя имъ „формы“ квинтолей, подобно тому, какъ разобралъ онъ тріоли и квартоли. Дѣло въ томъ, что эти Божидаровы шесть „формъ“ квинтолей суть нѣчто въ высокой степени искуственное, de facto несуществующее и основанное на простѣйшемъ недоразумѣніи,— на предположеніи, полагающемъ что трехдольники. анапестъ, амфибрахій, дактиль, суть размѣры чѣмъ то существенно другъ отъ друга разнящіеся. Но уже та чрезвычайная легкость, съ какой одинъ трехдольникъ переходитъ въ какой угодно другой (сравн. хотя бы „Ласточку“ Державина), говоритъ о томъ, что одинъ или два слога лишнихъ впереди каждой строки не могутъ существенно измѣнить размѣръ. Принявъ же за истину положеніе, что анапестъ и амфибрахій суть всего лишь анакрусованный дактиль, или (какъ мы всегда полагали, изъ чисто практическихъ удобствъ) амфибрахій и дактиль суть анапестъ съ антианакрусами, мы должны сказать о формахъ квинтоли слѣдующее. — Основная форма есть 1-ая Божидарова; его же формы 2, 3, суть частные случаи этой же первой формы, т. е. такими намъ представятся квинтоли въ амфибрахіи (2-ая) и въ дактилѣ (3-ья). Формы 4-ая и 5-ая немыслимы въ трехдольникѣ, ими можно пользоваться лишь въ нарочитыхъ логоэдическихъ размѣрахъ. Послѣдняя 6-ая форма въ чистомъ видѣ быть не можетъ, а можетъ лишь имѣть видъ: „⏑⏑⏒⏑⏑“, ибо она можетъ встрѣтиться лишь при наличіи трибрахія въ строкѣ:

⏑⏑— | ⏑⏑⏒⏑⏑ | ⏑⏑—

и ея истинная схема будетъ:

$$\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}- \mid \breve{\breve{}}\breve{\breve{}}\underline{\breve{}} \mid \overline{\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}\breve{\breve{}}-}^{5},$$

т. е., это будетъ строка съ трибрахіемъ на второй стопѣ и квинтолью [обычнаго (1-ая форма Божидара) вида] на послѣдней. То же самое, конечно придется повторить и о формахъ, изысканныхъ Божидаромъ для квартолей и тріолей (см. стр. 28 и 32). Основная форма квартоли 1-ая—„⏑⏑⏑—“, 2-ая и 3-ая суть квартоли въ амфибрахіи и дактилѣ, 4-ая не существуетъ, 5-ая возможна лишь при трибрахизованной стопѣ,—

⏑⏑— | ⏑⏑⏒⏑ | ⏑⏑— = ⏑⏑— | ⏑⏑⏒ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑⏑—}}$ *,

аналогично квинтолямъ.—Основная форма тріоли (въ ямбѣ) 1-ая Божидарова,—„⏑⏑—“; 2-ая есть тріоль въ хореѣ, 3-ья не существуетъ, 4-ая возможна при пиррихизованной стопѣ,—

⏑— | ⏑— | ⏑⏒⏑ | ⏑— = ⏑— | ⏑— | ⏑⏒ | $\overset{3}{\overline{⏑⏑—}}$ (Къ стр. 36).

§ 16. Опредѣленіе цезуры неправильно, — см. выше, § 6. (Къ стр. 37).

§ 17. Это положеніе Божидара, предлагая намъ совершенно новую точку зрѣнія на отдѣльный стихъ, заслуживаетъ самаго напряженнаго вниманія. (Къ стр. 38).

§ 18. Паузы никоимъ образомъ нельзя трактовать, какъ „искусническій умыслъ“, ибо ихъ мы встрѣчаемъ въ неограниченномъ количествѣ въ народной поэзіи, въ такъ называемой—passez nous le mot!—„устной словесности“, Конечно, нашъ ортодоксальный Ломоносовскій ямбъ, „метрико-тоническій стихъ“—гораздо болѣе заслуживаетъ подобнаго названія. Мы, читая пиррихизованный ямбъ и привыкнувъ къ ускореніямъ, и не представляемъ себѣ, что такое этотъ пресловутый ямбъ, лишенный пиррихическихъ вольностей и

*) См. „Критика трехдольнаго паузника“—(„Второй сборникъ ЦЕНТРИФУГИ“, М. 1916.—Стлб. 81).

„естественныхъ умысловъ“. Немногіе, вѣроятно, знаютъ слѣдующую ямбическую какофонію Мерзлякова:

Куда бѣжать, тоску дѣвать?
Пойду въ лѣса тоску губить,
Пойду къ рѣкамъ тоску топить,
Пойду въ поля тоску терять. (Къ стр. 38).

§ 19. Совершенно несомнѣнно, что приведенные стихи Иг. Сѣверянина никакихъ паузъ не несутъ—а отличены лишь долгими цезурами. Въ первомъ примѣрѣ женская цезура, во второмъ дактическая и гипердактилическая (Божидаръ невѣрно разобралъ вторую строку, которая не даетъ схемы: ◡◡— | ◡◡— | ◡◡$\overline{\wedge}$ | ◡◡— | ◡◡◡), въ третьемъ—женская, въ четвертомъ—дактилическая, въ пятомъ — женская. (Аналогичная ошибка у Божидара—см. выше § 9). Специфическій стихъ Иг. Сѣверянина весьма неинтересенъ—это почти всегда многостопный трехдольникъ съ рѣдкими трибрахіями („Мороженое изъ сирени! мороженое изъ сирени!) и обязательной долгой (женской, дактилической, гипердактилической) цезурой посрединѣ. Напр., „Нелли“—4-стопн. анапестѣ съ дактилич. цезурой, „Воздушная яхта“ тоже и т. д. Двудольники 6-7-8-стопные, зачастую съ обязательными пиррихіями („Каретка куртизанки“—шестистопный хорей съ женской цезурой и обязательными пиррихіями на 2 и 5 стопахъ). Можно удивляться тому, какъ это нехитрое однообразіе привилось подражателямъ и ученикамъ Сѣверянина—Олимпову, Широкову, Большакову, Ивневу. Справедливость однако требуетъ указать, что они, особенно Ивневъ, улучшили Сѣверянинскій стихъ паузами, до чего самъ Сѣверянинъ и по эту пору еще не дошелъ. Такъ читаемъ у Ивнева.

Правда, часто глазамъ, покраснѣвшимъ отъ нечести,
Какія то далекія селенія бредятся,
И даже иногда плавающая въ вѣчности
Обстрѣливаемая поэтами Медвѣдица *

* „Самосожженіе“, л. 3, стр. 6.

прихотливѣйшая схема этой строфы будетъ:

$$\breve{\cup}\cup - \mid \cup\cup - \parallel \cup\cup - \mid \cup\cup -$$

$$(\cup)\cup - \mid \overset{4}{\overline{\cup\cup\cup -}} \mid \overset{4}{\overline{\cup\cup\cup -}} \mid \cup\cup -$$

$$(\cup)\cup - \mid \overset{4}{\overline{\cup\cup\cup -}} \parallel \overline{\wedge} - \mid \overset{5}{\overline{\cup\cup\cup\cup -}}$$

$$(\cup)\cup - \mid \underset{4}{\overline{\cup\cup\cup -}} \mid \overline{\cup\cup\cup -} \mid \overline{\cup\cup\cup -}$$

или,—

—	—	—	—
α	2	2	—
α	2	$\alpha\beta$	3
α	T	2	2

К. Большаковъ въ стихотвореніи „Вы носите любовь въ изысканномъ флаконѣ“... * повторяя близкій Сѣверянину метръ 6-ст. ямбъ съ мужской цезурой **, въ позднѣйшихъ стихахъ („Le chemin de fer“)*** давалъ ритмъ:

$\alpha\beta$	—	—	—
$\alpha\beta$	α	—	β
—	α	β	—
α	—	2	
—	α	2	—
α	3	β	
α	α	—	—
α	2	—	

и т. д.

Однако, постепенно и Ивневъ, и Большаковъ переходятъ къ болѣе локаничнымъ, малостопнымъ размѣрамъ. (Къ стр. 39).

§ 20. Наружное обличіе этого стихотворенія заимствованный Вяч. Ивановымъ у Фольфрама фонъ Эшенбаха. Стихо-

---

* „Сердце въ перчаткѣ“, стр. 6.

** Вообще, конечно, это обычный метръ, но нѣкоторыя особенности стиха Большакова позволяютъ думать, что здѣсь онъ ученически упрощалъ Сѣверянина.

*** „Солнце на излетѣ“.

твореніе даетъ нѣсколько отличный тонъ, благодаря использованію цезуръ. Схема его:

α α II α β
α α III — —
— α III α —
— — II — —.

гдѣ „II“—женская цезура, „III“—дактилическая. Общая бѣдность ритма—обычна у модернистовъ. Что касается дуоли на первый стопѣ первой строки, то ее, конечно, нѣтъ (см. выше § 6). (Къ стр. 41).

§ 21. О паузахъ, ихъ природѣ и классификаціи см. „Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина“, стр. 10—11, 32—33. (Къ стр. 41).

§ 22. Разумѣется, это не паузы, а тріоли, т. е.:

— 2 2 —,

но тріоли созданы пиррихондными паузами 2 и 4 стопы въ шестистопной формѣ стиха. См. выше, § 7 и 8. (Къ стр. 41).

§ 23. Схема этого катрэна,—

α α — α
α α — —
— β — β
α — — β

Ничего особаго этотъ ритмъ не представляетъ собой. Но для модернистовъ онъ—богатый ритмъ. У того же Блока въ стихотвореніи „Я живу въ глубокомъ покоѣ...“ * на 28 строкъ находимъ 26 ординарныхъ, нетрибрахоидныхъ паузъ,—вотъ и весь „ритмъ“. Но у Блока при этой бѣдности бываютъ рѣдкіе и острые ходы. Напр.:

Лучъ дождливую мглу пронизалъ—
Богиня вступила въ склепъ.
Гори, маскарадный залъ!
Здѣсь нищій во мглѣ ослѣпъ **.

* „Нечаянная радость“, I изд., стр. 59.
** Ibid., стр. 48.

Любопытно здѣсь, какъ послѣ первой метрической строки идутъ три одинаковыхъ строки:

— — —
α — β
α — β
α — α

Трехдольный паузникъ у модернистовъ удручающе скученъ. У Бѣлаго, Брюсова, Иванова этимъ „vers libre'омъ",— курамъ на смѣхъ, называется амфибрахій, на каждую строчку котораго, словно въ богадѣльнѣ, отпущено аккуратненько въ одной паузочкѣ. И не хлопотливо, а изысканно. Ни въ какое сравненіе, конечно, съ Пушкинскимъ, Лермонтовскимъ или современнымъ паузникомъ это жалкое кривлянье идти не можетъ. (Къ стр. 42).

§ 24. Нужно думать, правильнѣе и проще была бы схема:

(⏑)— | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑—
⏑— | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑⏑—
(⏑)— | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑—
(⏑)⏑ | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑— (Къ стр. 45).

§ 25. Проще была бы схема:

⏑— | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑—
(⏑)— | ⏑— | ⏑— | ⏑⏑—
⏑— | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑—
⏑— | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑— (Къ стр. 45).

§ 26. Схема, а, слѣдовательно, и предыдущее ей разсужденіе вовсе ошибочны. Только нарочитая и нехитрая искусственность могла обрѣсти въ этомъ четверостишіи хорей— скорѣе на ямбъ соблазняетъ правильность первой строки:

$$\overset{3}{\overline{\text{⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑⏑—}}},$$

разборъ дальнѣйшій опровергаетъ ямбическую точку зрѣнія слѣдующей какоскопіей:

$$\overset{3}{\overline{\text{⏑⏑ | ⏑— | ⏑⏑ | ⏑— | ⏑⏑— | ⏑⏑}}},$$

нелѣпой съ начала до конца. Постепенно же приходимъ къ слѣдующей схемѣ:

$$\overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \wedge\smile- \mid \smile\smile-$$
$$\overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \smile\smile-$$
$$\overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-$$
$$\overset{4}{\overline{\smile\smile\smile-}} \mid \smile\smile- \mid \smile\smile-$$

или:

2 α —
2 2 —
2 — —
2 — — (Къ стр 46.).

§ 27. Гораздо было бы проще:

$(\smile)- \mid \smile\underline{\smile} \mid \smile\underline{\smile} \mid \smile-$
$(\smile)- \mid \smile- \mid \smile- \mid \smile$
$\smile- \mid \smile- \mid \smile\underline{\smile} \mid \smile-$ (Къ стр 47.)

§ 28. Вѣроятно дѣло обстоитъ проще. И потому правильной будетъ такая схема:—

$\alpha\beta$ —
$\alpha\beta$ 2 (Къ стр 48.).

§ 29. Здѣсь Божидаръ касается весьма сложнаго вопроса. По этому поводу Ѳ. Е. Коршъ („Планъ изслѣдованія о стихосложеніи Пушкина и словаря пушкинскихъ риѳмъ“, стр. 3) говоритъ: „ ..... стихъ „Отмстить неразумнымъ хозарамъ“ оказывается равнымъ стиху „Какъ нынѣ сбирается вѣщій Олегъ“, вслѣдствіе того, что при пѣніи предпослѣдній слогъ (—за—) растягивается до продолжительности цѣлой стопы, а послѣдній (— рамъ) получаетъ поэтому стопное..... удареніе“. Къ этому Ѳ. Е. Коршъ примѣчаетъ, что такая точка зрѣнія необязательна, особо для изслѣдователя, придерживающагося „стопной“, а не „греческой“ (музыкальной) терминологіи—мы полагаемъ, что всѣ разсужденія Божи-

дара неправильны изъ за неправильнаго его толкованія цезуры: „цезура есть пауза, меньшая какою либо изъ элементовъ стиха“. Говоря такъ, авторъ разсмотритъ строку (Брюсова):

Я отъ ласковыхъ признаній, я отъ нѣжныхъ просьбъ отвыкъ,

которой механическая схема:

—⏑ | —⏑ | ⏑⏑ | —⏑ ‖ —⏑ | —⏑ | —⏑ | —,

дѣйствительно, будто бы указываетъ, что неизбѣжно правильна 2-ая схема Божидара—и на цезуру не рѣшится удѣлить ни одной моры. Какъ ни заманчиво подобное объясненіе,—въ ямбѣ и анапестѣ мужская цезура (или риѳма) не даетъ паузы, въ хореѣ и амфибрахіи—женская, въ дактилѣ—дактилическая,—но ему никакъ повѣрить нельзя и вѣрнѣе было бы,—въ строкахъ:

Чудесный жребій совершился,
Угасъ великій человѣкъ

искать схемы:

⏑—⏑—⏑⏑⏑—⏑ ‖ ⏑—⏑—⏑⏑⏑—

то есть:

⏑—⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑—⏑⏑⏑—

или:

⏑—⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑—⏑⏑⏑—

Въ строкахъ:

Въ надеждѣ славы и добра
Гляжу впередъ я безъ боязни,—
⏑—⏑—⏑⏑⏑— ‖ ⏑—⏑—⏑⏑⏑—⏑

или:

⏑—⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑

Однако дожны оговориться—это предположительно. (Къ стр. 51).

§ 30. Божидаръ пользовался въ книгѣ этой славизованной терминологіей. Приведемъ обычные и авторскіе термины. Методъ — сноровка, масса — груда, суть — нуменъ, ружа—„покровъ или облаченіе нутра“, явь—феноменъ, форма—стать, гармонія—согласность, мелодія—напѣвъ, ритмъ—распѣвъ, тема—завязь, строфа—стишіе, критика—судительство, толкъ — посылка, домыслъ—рѣшеніе задачи, колѣно—часть, членъ рода, какъ слѣдующее подраздѣленіе, думчивый—кажущійся, условный,—и т. д. (Къ стр. 55).

Конецъ

Библіографія БОЖИДАРА

„Нити“, стихотвореніе (I сборникъ к-ва „Центрифуга“, Руконогъ, М. 1914).

„БУБЕНЪ“, книга стиховъ (К-во „Лирень“, М. 1914).

„Метафорическій садъ“, статья (Второй сборникъ Центрифуги, М. 1916).

„РАСПѢВОЧНОЕ ЕДИНСТВО“ (К-во „Центрифуга“ М. 1916).

„БУБЕНЪ“, книга стиховъ. Изданіе второе (К-во „Лирень“, М. 1916).

„СТИХИ и СКАЗКИ“ (готовится въ к-вѣ „Лирень“).

„Въ небесахъ прозорныхъ...“, стихотвореніе („Ц-2“, М. 1916).

---

§

БОЖИДАРЪ (Богданъ Петровичъ Гордѣевъ) родился 21 іюня 1894 г. Учился въ Харьковской III гимназіи (поступилъ осенью 1904, окончилъ весною 1913 съ золотой медалью). Оба родителя педагоги. Отецъ—проф. Харьковскаго Ветеринарнаго института, ученый, общественный дѣятель и издатель журнала „Ветеринарный Вѣстникъ“ (дѣдъ дворянинъ, однодворецъ, потомокъ казаковъ изъ г. Умани, Кіевской губерніи; бабка, рожденная Бакаева, изъ знатнаго татарскаго рода, принявшаго православіе и возведеннаго въ дворянское достоинство).—Мать въ числѣ первыхъ держала экзаменъ по окончаніи средняго образованія при университетѣ. Учительница русскаго языка и литературы. Сотрудница Х. Д. Алчевской по организаціи воскресныхъ школъ и изданію „Что читать народу“ (дѣдъ учитель древнихъ и русскаго языковъ въ Харьковской гимназіи Дмитрій Петровичъ Чириковъ; потомокъ крестьянъ-великороссовъ, по преданію—предки старообрядцы; бабка Марія Францевна, рожденная Шперкъ, лютеранка, изъ шведско-курляндскаго рода; по матери изъ рода барановъ Земанъ фонъ Езерскихъ.

По окончаніи гимназіи поэтъ предполагалъ поступить на историко-филологическій факультетъ для изученія сравнительнаго языковѣдѣнія и санскритологіи, каковыми занимался еще въ гимназіи. Скончался въ ночь на 7-ое сентября 1914 въ лѣсу около селенія Бабки подъ Харьковомъ.

Писать Божидаръ началъ съ ранняго дѣтства, издавая домашніе журналы, частью съ переписанными, частью съ самостоятельными разсказами и стихами (эти рукописи впослѣдствіи уничтожены поэтомъ) съ иллюстраціями, исполнявшимися ими же. Серьезное творчество начинается со времени увлеченія Эдгаромъ По, съ V—VI классовъ гимназіи. Тогда же поэтъ работалъ въ студіи художника Е. А. Агафонова, увлекаясь старо-нѣмецкой гравюрой, а въ особенности творчествомъ Дюрера.

СОДЕРЖАНІЕ

Стр.

Сергѣй Бобровъ. Предисловіе 5

РАСПѢВОЧНОЕ ЕДИНСТВО

Глава 1. Введеніе 13
Глава 2. О размѣрномъ первоначалѣ 14
Глава 3. Обращенныя стопы 16
Глава 4. Обращенныя и немѣрныя стопы 17
Глава 5. Тріоли, квартоли, квинтоли 20
Глава 6. Немѣрныя стопы и дуоли 24
Глава 7. Квартоли и квинтоли 27
Глава 8. Цезура и паузы 37
Глава 9. Аналогія немѣрныхъ стопъ и стиховъ 42
Глава 10. Единство окончаній строкъ 49
Глава 11. Заключеніе. 55

Сергѣй Бобровъ. КОММЕНТАРІИ къ „Распѣвочному Единству"

§ 1 Метръ всего стихотворенія 61
§ 2. Русскія подражанія логоэдическимъ размѣрамъ . . . 61
§ 3. Скала измѣненій ямба и трехдольниковъ 64
§ 4. Поправка 68
§ 5. Цезура и пауза 68
§ 6. Два слога на стопу троичнаго счета 68
§ 7. Поправка 71
§ 8. Тріоль 71
§ 9. Поправка 72
§ 10. Квартоль 73
§ 11. Поправка 74
§ 12. Поправка 75
§ 13. Поправка 75
§ 14. Поправка 75
§ 15. Квинтоль. Прибыльныя формы Божидара 75
§ 16. Поправка 77
§ 17. Замѣчаніе 77
§ 18. „Искусничество" паузъ и тоническаго стиха 77
§ 19. Поправка. Стихъ Иг. Сѣверянина и его учениковъ . 78
§ 20. Поправка 79
§ 21. Справка 80
§ 22. Поправка 80
§ 23. Поправка. Паузникъ у модернистовъ 80
§ 24. Поправка 81
§ 25. Поправка 81
§ 26. Поправка 81
§ 27. Поправка 82
§ 28. Поправка 82
§ 29. Цезуры и междустрочные перерывы 82
§ 30. Терминологія Божидара 84

Библіографія Божидара 85
Портретъ Божидара 3

Сергѣй Бобровъ

НОВОЕ о СТИХОСЛОЖЕНІИ А. С. ПУШКИНА

Трехдольный паузникъ у Пушкина—Разборъ статьи В. Я. Брюсова о техникѣ Пушкина—Добавленія—Объяснительныя примѣчанія.
М. 1915. Стр. 39+1 (нен.) К-во „Мусагетъ“. **Цѣна 50 коп.**

К-во „МУСАГЕТЪ“. Новая книга:

Сергѣй Бобровъ

ЗАПИСКИ СТИХОТВОРЦА

Дерптскія письма Языкова—Любовь къ Пушкину—Недалекое будущее—Учебникъ стихотворства—Риѳма и ассонансъ—Теорія бар. Гинцбурга—Двѣ статьи по ритму—О трехдольномъ паузникѣ—Согласныя въ стихѣ.
МОСКВА—1916. Стр. 92+4 (нен.) Ц. 1 р.

ЦЕНТ РИФ УГА

НОВЫЯ КНИГИ:

ВТОРОЙ СБОРНИКЪ ЦЕНТРИФУГИ

М. 1916. Стлб. VIII (нен.)+112. **Цѣна 1 р. 75 к.**

Сергѣй Бобровъ. ЛИРА ЛИРЪ
ТРЕТЬЯ КНИГА СТИХОВЪ (печатается)

Константинъ Большаковъ. СОЛНЦЕ НА ИЗЛЕТѢ
ВТОРАЯ КНИГА СТИХОВЪ М. 1916. Ц. 1 р.

Третій сборникъ ЦЕНТРИФУГИ
ГОТОВИТСЯ и ВЫЙДЕТЪ ВЪ СКОРОМЪ ВРЕМЕНИ
Ц—3

И. А. Аксёновъ. ЕЛИСАВЕТИНЦЫ
Вып. I. М. 1916. (Печатается)

И. А. Аксёновъ ПИКАССО и ОКРЕСТНОСТИ
(Печатается)

И. А. Аксёновъ. НЕУВАЖИТЕЛЬНЫЯ ОСНОВАНІЯ
(Печатается)

Сергѣй Бобровъ ОСНОВЫ СТИХОВѢДѢНІЯ
(Готовится)

УСЛОВІЯ ДЛЯ АВТОРОВЪ

1. Присылаемыя рукописи должны быть переписаны на машинѣ или совершенно четко рукой на правой сторонѣ листа.

2. На каждой рукописи должны быть имя, фамилія автора и его точный адресъ.

3. Рукописи, присылаемыя для сборниковъ, не должны превышать 25 тысячъ буквъ.

4. Рукописи, не удовлетворяющія условіямъ пунктовъ 1, 2 и 3, уничтожаются непросмотрѣнными.

5. Непринятыя рукописи не возвращаются авторамъ даже при условіи присылки марокъ на обратную пересылку.

6. Авторы, не получившіе въ теченіе двухъ мѣсяцевъ со дня полученія рукописи, извѣщенія о пріемѣ, могутъ располагать представленными произведеніями по своему усмотрѣнію.

7. Принятыя рукописи сокращаются и исправляются по усмотрѣнію редакціи.

8. Авторы, желающіе читать корректуры принятыхъ рукописей, благоволятъ заявлять о томъ въ препроводительномъ письмѣ, послѣ чего редакція представляетъ имъ корректуры въ своемъ помѣщеніи.

9. При всякомъ сношеніи съ редакціей и складомъ прилагается марка на отвѣтъ.

Письма и заказы:—С. П. БОБРОВУ, Москва, Погодинская, 4, 45.

МОСКОВСКІЕ МАСТЕРА

Журналъ искусствъ

Съ осени 1916 г. выходитъ періодически.

Отдѣлы: Стихи, проза, театръ, музыка, живопись (цвѣтныя и штриховыя репродукціи), библіографія, хроника.

Редакція и контора: Москва. Покровка. Мал. Успенскій пер., д. № 1. кв. 20.

Вышелъ 1-ый вып. Участвуютъ: Хлѣбниковъ, Лившицъ, Вермель, Ивневъ, Чурилинъ, Д. Бурлюкъ, Варавинъ, Асѣевъ, Большаковъ, Н. Бурлюкъ, Каменскій, Рославецъ, Челіонати, Лентуловъ, Машковъ, В. Бурлюкъ, Кончаловскій, Кузнецовъ, Купринъ, Мильманъ, Сарьянъ, Уткинъ—М. 1916. Стр. 100+12 (нен.)+10 рис. внѣ текста. Ц. 3 р. 50 к.

„БАШНЯ“ Студія искусства театра С. М. Вермель. Запись съ 20 авг. 1916 г. Тел. 2-07-58.

„БАШНЯ“ Студія искусства театра, журналъ изд-ва „Московскіе Мастера“, посв. работѣ и опыт., происходящимъ въ Студіи.

„Весеннее контрагенство Музъ“, сборникъ. М. 1915. Ц. 1 р.

Сам. Вермель. Танки. М. 1915. Ц 60 к.

1 р. 25 к.

ОЦК-68789